内容提要

本书力图深入浅出地叙述日本明治维新至第二次世界大战战败这段时间日本文学产生、发展的过程。在叙述中以作家与作品为中心，详细地介绍日本近代主要作家的代表作和作品产生的背景。本书还系统地介绍日本近代文学中的各种思潮、流派以及文学运动和组织，特别是对本世纪二三十年代的日本进步文学运动作了较为详尽的论述；不仅介绍了一向被视为文坛正统的所谓“纯文学”，对被视为旁流、但在读者中有广泛影响的所谓“大众文学”也作了概述；不仅论述了构成文学主流的近代小说，对往往被忽视的近代新诗、短歌、俳句和戏剧等也作了介绍。

译者前言

最近七八年来，我国翻译介绍了大量的日本文学作品，仅就正式出版的单行本来说，估计不下四百种。这个数字约为建国以来最初十五年所出的日本文学作品的一倍，比我国有史以来至1949年建国所出的作品数量恐怕还要多，应该说成绩是相当显著的。

令人感到不足的是，我们对日本文学的研究还赶不上这样的形势，不仅我们自己写的有关日本文学的作家与作品的评论、专著不多，就连翻译介绍过来的也很少，据我所知，文学史只出了四部，作家评传仅有一册，这样的状况当然对进一步了解和研究日本文学十分不利。

要改变这样的状况，当然主要要依靠我们自己加强对日本文学的研究，根据我们自己的观点和看法来评价日本文学。但从目前国内研究日本文学的现状出发，我觉得不妨多介绍一些国外、尤其是日本本国的研究成果，以供我们借鉴。

这部《日本近代文学史话》，在日本恐怕还算不上是有影响的名作，但这部著作本身所具有的特点，我认为可能较为适应我国目前翻译介绍和研究日本文学的现状，较为容易为广大读者和研究者所理解和接受。

本书作者中村新太郎，1910年出生于日本茨城县，为日本民主主义文学同盟的盟员和历史学研究会会员，主要著作有《教育文学论》、《名作鉴赏》、《作家的肖像》和《日本近代史话》等。前几年吉林人民出版社曾经出版过他的《日中两千年》，所以他对我国的读者并不是陌生的。而且说来也真巧，这部《日中两千年》中译本的前言是由我写的。

本书题名的原文是《物语日本近代文学史》。日文中的“物语”

含有“故事”的意思，所以我把本书的书名译为《日本近代文学史话》。这部书的内容确实也带有史话的性质，它是以作家与作品为中心，不仅较为详细地介绍了日本近代主要作家的生平和作品的梗概，而且还插进了许多文坛和作家的逸事、趣闻以及有关作品的种种的趣话，所以读起来很有兴趣，即使是对日本文学没有多少了解的读者也会被它有趣的描述带进日本近代文学的领域。

不过，这部书决不是简单地叙述日本近代文学的通俗读物，它是以深入浅出的笔法，通过对日本近代作家与作品的叙述，以日本近代历史的发展为背景，评介了日本近代各种文学思潮、文学流派、文学运动和组织等的产生、发展、消亡的过程，正如作者在《下卷后记》中所说的那样：“通过这部书还是可以体会了解日本近代文学大概的经过。”也就是说，这是一部根据作者自己的文学观和学术体系、较为全面地介绍了日本近代文学的真正的文学史。它不仅介绍了一向被视为日本文坛正统的“纯文学”，也介绍了被视为旁流的“大众文学”；不仅评述了构成文学主流的小说，也介绍了容易遭到忽视的新诗、短歌、俳句以及戏剧等。总之，这部文学史对我们了解日本近代文学历史的全貌是很有裨益的。

作者在本书的前言、后记中反复强调他写此书的动机是为了引导读者“接近美好的事物”以及“对陈旧事物、邪恶事物和丑恶事物的批判”；并说他不象过去的历史社会学派那样，采取“仅以政治的尺度来衡量文学价值的方法。”他“希望能把历史、传记与作家、作品的研究辩证地统一起来，综合地考虑政治与文学的相互作用”。也就是说，作者是力图以历史唯物主义和唯物辩证法的立场、观点、方法来进行日本近代文学的研究。作者在本书中对明治维新以来的进步的文学潮流，尤其对本世纪二、三十年代产生与发展的无产阶级文学给予了高度的评价，对艺术派、耽美派乃至颓废派作了一分为二的具体分析，对为军国主义、法

西斯主义效劳的反动文学进行了批判和抨击。从这些情况来看，尽管作者对某些个别文学现象的褒贬难免有不当或不足之处，但总的应该说还是体现了作者写本书的目的和意图。在日本具体的情况下，这一点是极其难得可贵的。

正因为本书是力图以正确的观点，以深入浅出的手法，较为详细、全面地评介了日本近代文学的历史，所以我愿意向我国广大日本文学的爱好者和研究者推荐这部著作。

在翻译本书的过程中，曾获得日本九州大学教授秋吉久纪夫先生的热心帮助；本书中一些引文的译文曾参阅或直接借用国内已有的译文。在这里向秋吉先生和这些译文的译者表示感谢。

本书第二十九章至第三十九章由俊子翻译，由我统一校改。译文中如有错漏之处，敬请广大读者批评指正。

卞立强

1985年3月于北京大学亚非研究所

上卷前言

本书原稿最初是从1971（昭和四十六）年1月在《月刊学习》上连载的，上卷是将其前半部分归纳整理而成。荣幸的是在连载期间博得好评，受到许多读者的支持。

本书并不是以文学爱好者或研究者为对象，而是以让一般的读者作为一种常识或修养来掌握日本近代文学的现象作为目标，因此，在执笔叙述时，在不遗漏重大问题的前提下，尽量写得有趣易懂。

原因是我希望有尽可能多的人阅读日本近代文学的作品；另外我还特别担心那些把漫画、连环画、流行歌曲等当作精神营养而成长起来的年轻读者，很可能是在不能理解文学的精髓的情况下生活过来的。

优秀的文学作品，也可以看作是其作者如何生活，如何看待人生或社会等真实，如何理解美以及如何追求理想的心灵的报告书。岛崎藤村通过《破戒》的主人公濑川丑松的口喊出："同样是人，没有道理唯独自己这样受到蔑视；自己也有跟他人同样生活下去的权利。"

国木田独步说过："文学家是心灵的工程师。"

不仅是藤村和独步，近代优秀的文学家们都是怀着要作为一个人生活下去的愿望，而从事其文学创作的。

日本在进入明治时期以后，推行了所谓的"文明开化"，但又加上了天皇制和教育敕语等的枷锁，长时期压制了人们的自由。近代文学就是在同这种日本社会的惯习、家族制度以及思想、宗教、道德等作斗争，在争取建立人的生活的斗争中开始的。

可是，在这以后，那里存在着种种困难的现实，不得不在沉

重的传统与权力的枷锁中挣扎，有时绝望而失败，还有人断送了性命，也有不少文学家希望能同我们民众的实际生活要求紧密结合起来。但是，由于有着象出版法、治安维持法之类的许多镇压手段，这就难免要有种种的妥协和屈折。总之，优秀的近代文学在其深处总是包含着作家争取更美好生活的理性和热情，以及由此而产生的对陈旧事物、邪恶事物和丑恶事物的批判。

有人认为文学只供品尝鉴赏，而不是让人思考的。但我认为这两个方面都需要。不能否定娱乐，但应当由此前进一步，以思考“应当如何生活”的态度来阅读文学，恐怕是更为积极的态度。就我个人的体会来说，阅读文学的真正乐趣，是在于把作品中的主人公及其他各种人物同自己对比着进行种种的思考。

我们希望对任何人都有较深的了解。但是，我们的经验是极其狭窄的，所以单凭自己的经验来了解人是有限的。文学是描写人的语言的艺术，所以我们可以通过阅读文学，来广泛、深入地了解人。我觉得文学的真正意义是在这里。

文学还有着其藉以产生的社会的镜子的作用，首先从这里可以具体地了解漫长历史中各个时代的情况以及人们的生活方式。通过近代文学，可以遇到跟我们不一样的父祖时代的人物，还可以了解我们日本民族的精神的历史。如果真能领略这样的“乐趣”，就会成为跟文学难分难舍的朋友。

以前曾经说过，我是希望引导读者接近美好事物而写这本书的。这部书跟历来的文学史略有不同的地方，是在于重点论述作家与作品，另外还试图在时代、环境（社会）中来考虑作者的人生观和思想方法的发展等。有人认为：“对文学来说，作品就是一切，没有必要考虑作者的传记。”但是，文学既然是作者全部人格的投影，所以我还是希望重视作者本身的形象，以及探索这一形象的历史传记的方法。

但是，我不想采取把历史、传记与作者的思想、作品直接联系的方法（过去历史社会学派的方法），或仅以政治的尺度来衡

量文学价值的方法。要问我自己的方法，那当然还在探索之中。不过，我希望能把历史、传记与作家、作品的研究辩证地统一起来，综合地来考虑政治与文学的相互作用。但我的脑子里还残留着许多陈旧的东西，而且学习很不够，我并不认为我已经取得了成功，这只能有待于今后的努力。

总之，我希望诸位在读过这部书后，能对近代日本文学的作家与作品感到亲切，并进一步去阅读那些出色的作品；与此同时，我还希望诸位能体会什么是优秀的文学作品，体会小说或诗歌的意义何在。不，我衷心的希望是这本书能在这些方面起到一点点引导的作用。

最后说一点。我虽是近代文学史的爱好者，但距专家的水平还相差甚远。长期以来我希望能有这样的一部书，但始终未见它出版，因此我一边学习，一边坚持写成这部书，所以它完全是仰赖于很多前辈们的研究成果，对此我表示衷心的感谢。有关参考的文献均收录于下卷的卷末。

再重复说一遍，我殷切地希望在每天的严峻的斗争中，这本书能在滋润诸位的心田、使诸位精神开朗方面起到一点作用。

中村新太郎

1974年4月1日

上　卷

目　　次

上　　卷

下　卷

第一章　近代小说的开始——坪内逍遥与二叶亭四迷

开　场　白

下面想谈一谈日本近代文学的历史。所谓日本的近代究竟是从什么时候开始的呢？

1868年，德川幕府垮台，新的政府建立，年号由庆应改为明治。这时，日本为建立近代国家而迈出了它的第一步。明治新政府提出了“文明开化”、“殖产兴业”的口号，进行了一个接一个的改革。所以这时恐怕应当说是近代的开始。

以后年号由明治变为大正、昭和，经历了一百多年的岁月。简单地说一百年，也许有人会认为“太长啦！”也可能有人说，“没什么，只不过一瞬间呀！”

可是，把明治初期与现在稍微想一想，那就会有很大的不同。譬如在一百年前的过去，在东京热闹的大街上，奔驰着人力车和鸣着喇叭的马车，既有剪去发髻披散着头发的人，也有还盘着发髻的人。

穿着短和服和裙裤，脚下踏着咯吱咯吱响的木屐，这是当时男子最流行的打扮。穿西服的人很少，只限于身份高的官吏。而一到夜晚，大街上的人家点起了明亮的煤油灯，但一般的人家还使用江户时代的方形纸罩灯。

可是现在的东京怎么样呢？高楼大厦栉比鳞次，国营电车、公共汽车、小轿车川流不息。由于车辆太多，经常发生交通堵塞现象。

回到家里，在明亮的电灯下，看电视，听广播；人们穿的用的都是明治初年根本想象不到的东西。

可见生活方式在这一百来年的期间已经发生了莫大的变化。而且发生变化的还不仅是车辆、建筑物这些眼睛可以看得到的东西，在我们的思想方法、文学以及美术、音乐等艺术方面，明治初年和现在也发生了很大的变化。

而“近代”的结束、“现代”的开始究竟是在什么时候呢？关于这个问题有各种说法。这里我想把“现代”的一部分——即第二次世界大战前都包括进来。

下面让我们追溯到一百年前的过去，沿着日本近代文学的长河顺流而下吧。这将是一件很有趣的事，因为这等于是回顾我们祖父一代至父亲一代的日本人心灵的历史。

黎明前的文学

在江户时代，声称锁国，除荷兰和中国外，不同任何外国交往，对于购买外国的东西、读外国的书籍的人要给予严惩。而到了明治时代，过去遭到禁止的外国的物品和书籍一下子涌进了日本。

政府带头大量吸收外国的文化，用高薪招聘外国的学者和工程师，并向国外派出了大批的留学生。所以在明治初期，一种简直达到入迷程度的珍视和模仿外国的倾向日益增强。

在这样的时期，早就有人预见到时代的动向而开展了活动。创办庆应义塾的福泽谕吉就是其中之一。

福泽翻译了大批的西方书籍，介绍了新的西方文明，使这一时期的人们耳目为之一新。另外他还批判了过去不承认个人自由的封建思想与封建道德，认为“天不造人上之人，亦不造人下之人”，主张所有的人生下来都是平等而无差别的。而这些平等的人由于做不做学问，自然地逐渐形成了差别，因而写了《劝学篇》等著作，大力宣传学问与知识的必要性。

在明治初年，继续流行过去江户时代的商人文艺——即所谓

的游戏文学，并没有马上产生新的文学。旧的游戏文学一部分非常有趣地写些滑稽可笑的故事或风俗人情，一部分是劝善惩恶的所谓“好人坏人”的小说（如曲亭马琴）。作者并不称作文学家，他们谦卑地自称为游戏作者。游戏作者之一假名垣鲁文很快就以新风俗为题材，写了一部名叫《牛肉馆杂谈》(1871＝明治四年)的小说。

小说选择当时还罕见的牛肉馆子为舞台，让围聚在那里吃肉的各种身份和职业的人们极其风趣地闲谈当时“文明开化”的世态人情。现摘录其中的一段：

> “如今还说是野蛮的陋习吗！？这些未开化的家伙骂人家吃肉，不拜神佛，说这是不洁，尽说这些不明事理的蠢活，这是不懂得究理学（物理、化学）的缘故。应当让这样的野蛮人读一读福泽谕吉的肉食论。西洋早就没有这种情况了。”

这部小说里出现了许多极其浮浅的人物，他们到处显示一些一知半解的知识而洋洋得意。这也反映了作者本身的面貌。

当时报纸已开始大量发行，这样的小说就是以报纸为舞台而出现的。它在描写时代的风俗和使用诙谐俏皮话上令人很感兴趣，目的是逗引读者低级的笑声。在这里还看不到任何新的近代文学的萌芽。

日本的近代文学作为一种崭新的“人”的文学，后面将要叙述。它必须在内容和形式上越过这种江户商人文学——即游戏文学——的不幸的传统才能开始。

翻译、政治小说的流行

到了明治十年代(1877年～)，翻译的外国文学不断地出现，人们开始兴致勃勃地阅读起这种新的文学。

其中大多是英、法等国的小说，如凡尔纳的《月球旅行》、《海底旅行》、《八十天世界一周》和莎士比亚的《威尼斯商

人》（日译名为《典当人肉裁判》）等。

当然，由于时代的关系，虽说是翻译，并不是象现在这样忠实于原作的翻译。有的译作相当草率，其中有的完全是根据译者任意理解的内容梗概牵强附会译成的。

不过，到了明治十七、八（1884～1885）年前后，逐渐出现了忠实于原作的翻译，如坪内逍遥译的莎士比亚的剧本，森田思轩译的维克多·雨果的作品，以及二叶亭四迷译的屠格涅夫的小说等优秀的译本。而这些优秀的翻译作为新的文学的食粮，对于下一时期的小说家和诗人们起了很大的作用。

另外，在翻译文学盛行的同一时期，新出现的文学中有政治小说。政治小说与当时兴起的自由民权运动相结合，大量地创作出来，并为人们广泛地阅读。

关于自由民权运动，这里没有时间详细论述了。简单地说，它是最早争取日本民主化的一次重大的政治运动。占国民（三千几百万）大多数的农民，到明治时期以后也未获得丝毫幸福，仍为过去的那些沉重的捐税所苦。国民没有一点儿自由，以萨摩、长州出身的官僚为核心而建立起来的藩阀政府，以天皇为最高统治者，实行独断专行的政治。自由民权运动就是针对这种情况，提出“开设议会”、“减轻地租”等口号，为争取日本的民主化、近代化而兴起的一次政治运动。

从这一自由民权运动中产生，用小说的形式来写其活动家的理想，并服务于政治运动的文学，就是所谓的“政治小说”。在这以前，翻译文学中也盛行政治小说；尽管原作并不是政治性的小说，但却作为政治小说来翻译的。接着就出现了矢野龙溪的《经国美谈》（1884＝明治十七年）、柴东海散士的《佳人之奇遇》（1885＝明治十八年）和末广铁肠的《雪中梅》（1886＝明治十九年）等作品。这些名字今天仍为人们所熟知。

《经国美谈》是当时改进党的领袖矢野文雄（龙溪）在从事政治活动之暇所写的小说。它取材于古希腊的一个名叫底比斯的

小国，详细地描写了这个国家提倡民主主义的青年政治家们（耶帕米浓达斯、别罗必达斯）与企图实行专制政治的反对党的政治家们进行斗争，并击溃强国斯巴达的军队，最后把自己的国家变成理想的民主主义国家的经过。

作品的中心人物——底比斯的青年政治家们的豪迈的形象，令人联想到当时从事自由民权运动的人们；敌对的专制的政治家们的形象，令人联想起藩阀专制政府的官僚，所以这部小说广泛为人们阅读，掀起了青年们对自由民权的热情。

这些政治小说从明治十年代初出现，一直流行到1890（明治二十三）年开设帝国议会时期。而随着自由民权运动的失败，天皇制国家得到巩固，政治小说的流行也宣告结束。

《小说神髓》与《当代学生性格》

翻译文学和政治小说虽然都代表了这一新时代的文学的开始，但人们很快就不太阅读它们了。因为政治小说一开始就把政治宣传作为它的主要目的；作为文学并未产生真正优秀的作品。

不过，政治小说的广泛阅读，给日本人对小说的看法带来了一百八十度的大转变。小说之类过去被认为是妇女儿童的读物，有知识的男子反以读它为耻。可是，现在小说中提出了人生和社会的重大问题，所以过去一向轻蔑地不理采小说的人们也开始对小说表示深刻的关心。而且不仅是读它，知识分子还亲自提起笔来写它，这对日本近代文学的成立，应当说有着重大的意义。

另一方面，外国的文学逐渐传入日本之后，也就逐渐出现了企图模仿外国的文学来“改良”日本文学的尝试。井上哲次郎、外山正一、矢田部良吉三位学者首创诗歌的改良，译著了《新体诗抄》（1882＝明治十五年）。这部诗集中收集了翻译的外国诗十四首，和他们自己创作的《拔刀队》等诗五首。不过，这些诗只是停留于对西方诗的模仿，还不能说是真正的日本近代诗的开始。

不过，这时出现了一个对新的小说作过许多深思熟虑的青年。他就是坪内逍遥；《小说神髓》（1885＝明治十八年）就是他汇集自己的思考而写成的书。

逍遥（本名雄藏）出生于现在的岐阜县，从小热中于江户文学，尤其喜爱马琴；但在进入开成学校（后来的东京帝国大学）之后，被卷进西方文学的热潮，逐渐注目于近代文学。于是作为文学改良运动的前奏，写了近代小说论《小说神髓》，并遵循这种理论，亲自写了小说《当代学生性格》。由于当时的出版情况，后写的《当代学生性格》反而比《小说神髓》早三个月问世。

逍遥在《小说神髓》中所提倡的新小说，简单地说，就是这样的一句话："小说在于忠实地模写社会的情况和人们的心理活动。"用他自己的话说，就是"小说的主脑在于人情，世态风俗次之"。忠实地模写实际存在的事物，一般称之为"写实主义"的文学。

这种写实主义在过去的游戏文学和政治小说中是没有的。正因为游戏文学和政治小说是这样的状况，逍遥也反对企图使文学为文学以外的某种目的服务的"功利主义"的思想。逍遥说"小说家近似于心理学家"，认为新文学的价值在于自由地描写人的真实生活和心理以及社会的真实面貌。

因此，在排斥过去文学中的劝善惩恶主义、提倡写实主义方面，《小说神髓》作为一部近代小说写作法的著作，具有先驱的意义。

构成近代文学核心的正是这种"写实主义"的文学方法。当时逍遥首次提倡这种主张，应当说立下了巨大的功绩。不过，逍遥并未能掌握"写实主义"的真谛，这也确是事实。

逍遥企图在实际的作品中表现其主张而写的小说，就是《当代学生性格》（当时人们不说学生，而称之为书生）。在1882（明治十五）年前后，已经创办了东京帝国大学以及庆应、早稻田、法

政、明治等私立大学，据说学生人数约为六万。当时是“学生极其流行”的时代（见小说本文第一章），他们需要在文学中占有一席地位。

不过，在《当代学生性格》中登场的学生，并没有特定的主人公，而是群像（十人）。唯有野野宫是学医的学生，其他都是在私立大学学政治、法律的十九岁至二十四岁的学生。英俊聪明的小町田粲尔，据说是以高田早苗（后来担任早稻田大学校长）为原型。小说描写了当时据说“将来不是当博士就是当大臣”的学生的各种生活。其中虽也有努力勤奋的学生，但主要的人物都是上牛肉馆子，出入于曲艺场和射箭场，上妓院，负债累累的浪荡学生。可见《当代学生性格》中还残留着江户游戏文学的尾巴，作品终于以描写浅薄的风俗而告终。作者也署名为“春乃舍胧”，标明是游戏文学作品。

这是因为逍遥所提倡的“写实主义”，并不是欧洲优秀的近代小说等当中所表现的那种掌握事物本质的真正的现实主义的创作方法，作者未能用正确的批判的眼光来看待当时的社会。所以《当代学生性格》还拖着一条旧的尾巴，遗憾的是还不能说它是新的近代文学的开端，逍遥本人后来也把这部书列为“不好的作品”之一。

新的近代文学的诞生，还不得不有待于两年后的1887（明治二十）年，他的后辈二叶亭四迷所写的《浮云》问世。不过，在当时还处于混乱而无方向的明治文学中，《小说神髓》作为一部首次指明今后方向的评论，还是不能忘记的；《当代学生性格》在当时毕竟还算是一部新的小说。

二叶亭四迷的《浮云》

二叶亭四迷的《浮云》第一部于1887年问世。这部小说首次敲响了宣告日本近代文学开始的钟声。这是一部优秀的崭新的小说，逍遥的小说及其小说理论根本无法与它相比。

二叶亭四迷，本名长谷川辰之助，1864（元治元）年出生于东京。父亲是尾张藩的一个俸禄很低的武士，明治维新后曾任大藏省的下级官吏。辰之助最初立志当军人，曾投考陆军士官学校，因视力弱而未被录取，后来改变志愿，想当外交官，进入东京外国语学校的俄语系。

随着其年级的升高，逐渐爱好文学，阅读了果戈理、冈察洛夫、莱蒙托夫、屠格涅夫以及陀思妥耶夫斯基等俄国十九世纪作家的作品，并从别林斯基、杜勃留罗波夫等人的评论文学中学习了文学理论（他把这些理论归纳写成论文《小说总论》）。

日本于1885（明治十五）年改变学制，东京外国语学校决定并入东京商业学校（现在的一桥大学）。他不屑于学习商业，在毕业的前夕毅然退学。在这以后不久，他决定去拜访坪内逍遥。他读过《小说神髓》，对其中的观点产生共鸣，但也存在着疑问。他想解决这些疑问，同时希望逍遥能收他为弟子。辰之助的父亲当时已经退职，他不得不自谋生路。

逍遥对辰之助对于文学的一些精辟的看法很为钦佩，表示"决不能作自己的弟子，而彼此作为朋友，齐心协力为日本的文学而奋斗。"

辰之助不久就写了第一部小说《浮云》的第一部，拿出给逍遥看。逍遥读了这部作品，发表了不少意见，并把修改过的作品，以与自己合著的形式出版（封面和扉页上仅署坪内的名字，正文前面的题名下写着春屋主人、二叶亭四迷合著）。因为当时出版社不同意以无名的二叶亭的名字出版。

这时长谷川辰之助首次使用二叶亭四迷的笔名。据说这是因为他父亲对儿子写小说大为生气，骂他"你给我死掉算了"，因而他起了这个笔名。① 不过，这是否是事实，现在已无法证实。

《浮云》的故事梗概是这样——静冈县武士家庭出身的内海文

① 日语中"二叶亭四迷"与"你给我死掉算了"的发音差不多。

三，早年丧父，把老母留在故乡，来到东京，投靠叔父园田孙兵卫，完成了学业，当上了某衙门的下级官吏。园田家孙兵卫在外经商，只有其后妻阿政和两个孩子。姐姐阿势是个爱说爱笑的女学生。文三慢慢地热爱上这个姑娘，一年夏天，文三几乎向阿势倾吐了自己的全部爱情。

正在这时候，文三的衙门里大批裁员，文三被免了职。婶娘阿政泼口大骂文三，而阿势却为文三辩护。但文三的同僚本田升不仅没有免职，反而晋升一级；他出入于园田家，与阿政、阿势日益亲近；阿势为说话伶俐的本田所吸引，逐渐疏远文三。文三万分苦恼，阿势竟劝文三去求本田为他活动复职，于是发生了口角，终于无法在园田家待下去。文三最后下了决心：明天让阿势说明心里的真实想法，离开了这个家庭。

小说写到文三下决心出走（第三部），没有完成就结束了。原因是二叶亭认为“文学不是男子汉大丈夫的毕生事业”，因而未写完这部小说就脱离了文学。

这部小说丝毫没有游戏文学那种离奇有趣的情节；它把在明治的官僚组织下受压抑的主人公内海文三与飞黄腾达的本田作对比，生动地描写了文三的形象与心理，成功地塑造了青年知识分子的一种个性；阿势与阿政的性格也写得很出色；坪内逍遥曾经说过：“小说不应追求情节，而要描写人物的心理。”这句话在二叶亭四迷的小说里得到很好的运用。小说对官僚的批判也写得很有特色，因此《浮云》被认为是日本近代文学中第一部真正的现实主义小说。

不过，二叶亭四迷未能完成《浮云》，并不仅是他个人命运的不幸，似乎也象征着以后整个日本近代文学的不幸。

不应忘记的是，这部小说是用言文一致体——与一般说话同样的文体（白话体）——写成的。从明治十年前后起，就曾经发生了要求用言文一致体写作的运动，但是应当说，由于二叶亭四迷付出了极大的艰苦努力，这一运动才取得了成功（在《浮云》之

后，言文一致更加普及）这也是二叶亭四迷所完成的事业之一。

另外，二叶亭四迷在停笔写小说之后，曾经从事过各种职业，去过哈尔滨、旅顺等地；1908（明治四十一）年6月，任朝日新闻特派记者赴俄国，在俄国当时的首都彼得堡待过半年多，结核病恶化，于第二年——1909（明治四十二）年5月10日，在归国途中的孟加拉湾的船中寂寞地死去。

除《浮云》之外，二叶亭四迷在赴俄之前，还写过《他的面影》（1906＝明治三十九年）和《平凡》(1910＝明治四十年)等小说。《他的面影》的主人公小野信也是法学士、私立大学的讲师，它描写一个高级知识分子在世俗社会中反而遭到了失败，与《浮云》的主题有共同之处。《平凡》采取的形式，是一个平凡的人，用平凡的话，叙述其平凡的半生经历；写一个进入半老期的小官吏，回忆他出身于农村，中学毕业后去东京研究法律，转而当了文学家，有了点名气，但因父亲病故而回乡的过程。这也是一部优秀的作品，对社会及文学家作了尖锐的讽刺，同时也渗透了作者本人的自我反省。

此外，二叶亭四迷翻译的屠格涅夫的作品《幽会》①、《邂逅》②、《浮萍》③ 等，也以名译作而闻名。正宗白鸟甚至说日本的近代文学是由《幽会》而开始的。《小说总论》是一部优秀的阐明近代现实主义文学原理的文学理论著作。二叶亭四迷虽然没有充分地发挥其文学家的才能而去世了，但他作为建设日本近代文学的先驱者而闪耀着光辉。

---

① 《猎人笔记》中的一部分。

② 即《三个会面》。

③ 即《罗亭》。

第二章　旧的风物与新的理想——尾崎红叶与幸田露伴

国粹主义的兴起

前面已经说过，在明治初期，曾经有过凡是外国的文化一切都好的时期。当时竟然发生了把奈良兴福寺的五层塔用二十五元的廉价卖给外国的事情（后因买主无法处置，又被买回了）。

这种一切均推崇外国的过头的风气，到明治二十（1887）年代开始有了反省，于是反对政府建造鹿鸣馆、举办西洋式舞会、大搞过火做法的人们日益增多，国内要求重新评价日本文化的呼声高涨起来。

如冈仓觉三（号天心）在美国人菲罗诺莎的启发下，付出全部精力去复兴被弃置的日本美术。他创办了东京美术学校，二十九岁担任该校的校长，带领狩野芳崖、桥本雅邦、横山大观、菱田春草和下村观山等人，为日本美术开辟了新的境界。

三宅雪岭等人于1888（明治二十一）年4月创办杂志《日本人》，提倡国粹主义。他们主张不向外国卑躬屈膝，要尊重日本好的东西，同时也包含着对外向欧美列强要求平等的民族主义的思想。国粹主义后来被右翼所利用，变成了排外主义，但当时的情况并非如此。三宅等人的国粹主义是站在广阔的视野上，要求保存日本好的东西，以利于世界人类的进步。

三宅雪岭著有小册子《真善美日本人》，向对欧美抱有劣等感的日本人说明：日本也能为人类、为建设美好幸福的世界而"付出应有的力量"。雪岭接着又写了《伪恶丑日本人》，尖锐地指出

了日本人及日本社会的丑恶与缺陷。

《日本人》从这样的立场出发，严厉地抨击了明治政府，因而经常被禁止发行出售。当时的情况与现在不同，因有取缔言论的新闻条例、出版法及其他各种法规，反政府的出版物经常被禁止发行出售。不仅如此，还以各种名义同刑法挂上钩，把作者及编辑人员关进监狱，或科以大量的罚款。大家不要忘记，当时是在这种天皇制严酷的环境中写作和出版小说或其他读物的。

总之，在三宅雪岭等人那种要求重新评价日本文化的形势下，那些带洋味的翻译小说等，人们已经不太爱读了；而在二叶亭四迷未完成《浮云》就搁笔停止创作时，受到人们欢迎的是以尾崎红叶为核心的砚友社这一文学集团的作家。

砚友社的成立

砚友社的成立要稍微向前追溯到坪内逍遥的《小说神髓》与《当代学生性格》问世前夕的1885(明治十八)年初。东京帝国大学预科的学生尾崎红叶（本名德太郎）、山田美妙（本名武太郎）、石桥思案（本名助三郎）等人组织了一个文学爱好集团。这个集团不久就起名为砚友社。意思是他们是笔墨朋友。同年五月，发行了手抄传阅的同人杂志《我乐多文库》第一号，不仅登载小说、诗歌、随笔，甚至还登载川柳和都都逸。①

这个“文库”比现在的学生杂志还要朴实，当然谁也不会想通过这样的杂志而登上文坛。

可是，这样朴实的杂志所引起的反响却日益扩大，三年之后改为铅印，定价一角出售。后期题名删去令人感到滑稽的“我乐多”三字②，改名为《文库》。1889（明治二十二）年10月出停刊号，共发行了二十七册。

在杂志发行的过程中，写过《黄金犬》等作品、后来成为著名

① 川柳是一种诙谐的短诗。都都逸是一种写男女爱情的俗曲。
② “我乐多”在日语中是“破烂货”、“不值钱”的意思。

童话作家的岩谷小波（本名季雄），川上眉山（本名亮）以及广津和郎的父亲广津柳浪（本名直人）等人参加进来作为同人，砚友社很快就巩固了地盘，不知不觉地在明治文坛上形成了一股势力。

不过，砚友社是在一个趣味相投的学生集团的基础上成立的，这种特点一直延续到最后，而且他们有意模仿精通玩乐的江户时代的游戏文学作家，充分发挥江户佬[①]的那种喜爱华丽的作风，因而认为文学是半娱乐性的享乐品，应当在文章的技巧上下功夫。

在砚友社的同人中，最先得到社会公认的是山田美妙。他早在1888（明治二十一）年就由金港堂出版了短篇小说集《繁茂的树丛》，比尾崎红叶抢先一步获得新进作家的名声。山田美妙和二叶亭四迷都为言文一致体（白话体）——即把口头语直接当作书面语——作过努力。而山田美妙的表现形式十分新颖，因而受到人们的注目。

《繁茂的树丛》中收入《武藏野》（历史小说）等四篇作品。但大多作品与其说是小说，还不如说是写景文或叙事文，可以看出他在寻求新的表现形式上花费了很大的苦心。如《花的刺与刺的花》中是这样描写景色的：

> 到处盛开着各种各样的花儿，所有的花儿都叫人感到十分美丽。花儿也毫不吝惜地、不停地散发出香气扑扑的分子。散发出来的分子，乘上好似在吹动又好似不在吹动的风的火车，络绎不绝地在人的鼻孔的隧道中、在鼻毛的树丛间旅行。……

简单地说，就是花香扑鼻。而山田美妙却写成是香的分子乘上风的火车，络绎不绝地在人的鼻子的隧道中（把鼻孔比作隧道这是作者煞费苦心的地方）、在鼻毛的树丛间（这种写法也很奇

① 江户是东京的旧名。江户佬即老东京的意思。

突）旅行。人们认为这种表现形式很新颖，有的评论家甚至把山田誉为“东方的莎士比亚”。

现在看来未免感到有点可笑。但是要革新陈旧的文言表现形式，还是需要有这样的一片苦心。

山田美妙不久就被请去担任明治新小说最早的专门杂志《首都之花》（1888＝明治二十一年创刊，金港堂）的主编，脱离了砚友社。他后来还写过《蝴蝶》、《莓姬》等小说，也写过新诗。但晚年不太振作。

红叶与西鹤①

江户佬尾崎红叶年轻时就具有丰富的才能，但他的成名却比山田美妙晚一步。美妙曾是他的竞争对手。作家有竞争的对手，很多场合对于完成其艺术反而是一种幸福。红叶最初有美妙这样一个竞争对手，超过美妙后，又出现了另一个竞争对手幸田露伴。

这种竞争磨练了红叶作为一个作家的才华。他以与美妙不同的努力方式挖掘了新文体。而他挖掘的不是言文一致体，而是元禄时代的西鹤体。西鹤在江户末期已被人们所遗忘。把西鹤教给红叶的是一个名叫淡岛寒月②的与众不同的人物。

对红叶来说，文学就是文章，所以西鹤的那种简洁而含蓄的文体，很自然地吸引住了他。他大量地抄录过西鹤的作品，不仅在文体上，而且在作品的内容上也不知不觉地受到西鹤的强烈影响，转而去描写风俗人情。

《香枕》（1890＝明治二十三年）就是在这种意义上的第一部作品。作品以艺妓佐太夫为女主人公，描写了她盛衰荣枯的一生，明显地表现出受到西鹤的《好色一代女》的影响。所不同的

① 井原西鹤(1642～93)，江户前期著名作家。

② 淡岛寒月(1859～1926)，明治时期的文人，著有《梵云庵杂话》。

只是《好色一代女》描写受性欲本能支配的、受压抑的女性的命运，而《香枕》的女主人公则以反抗压抑、鄙视她的环境作为她的人生观的核心。也就是说，从这部作品里可以看到一种自我觉醒的萌芽，令人感觉到江户时期的游戏文学所没有的、微弱的近代精神。但最后以皈依佛教而获得问题的解决，这只能让人理解是对旧思想的屈服。总之，这部长篇小说是红叶初期的代表作。

《三个妻子》（1892＝明治二十五年）描写暴发户大商人葛城与五郎的三个妾——艺妓才藏、近于私娼的红梅和没落的小家碧玉阿艳，刻划出用金钱购买女性的资产阶级形象。文体华丽，值得一看。但遗憾的是看不到象《浮云》那种近代文学特有的对文明与社会的批判。正宗白鸟勉强地肯定这部作品说："可以说是德川时代的文学的继续，不论是文章还是观点都缺乏新时代的色采，但还算是一部杰作。"

后来国木田独步也评价红叶说："红叶的文学是穿着西装的元禄文学，它给元禄文学穿上了西装。"意思是说它缺乏真正近代的新鲜感（如个性解放等）。这种评价击中了红叶的要害。红叶能把这些作品发表在《读卖新闻》上，是因为他在大学学习期间就在该报社工作。

红叶最初是反对言文一致的，他说："言文一致表现不出文章的力量。"据说他反对言文一致的原因之一是，他的竞争对手山田美妙是因言文一致的文体而博得了声望，因此他故意不用言文一致文体。但是，时代的潮流是不可抗拒的。他从1891（明治二十四）年前后起就开始不断地刻苦钻研言文一致体，结果他用美妙等人所根本无法相比的彻底的言文一致的文体写成了《多情多恨》（1896＝明治二十九年）。

二叶亭四迷的言文一致体用的是"だ"调，红叶的《多情多恨》则用的是"である"调，据说言文一致的文体到此才算臻于完善。这部作品的内容也与以前的作品的风格迥异，主人公失去了爱妻，把情思悄悄地寄托于好友的妻子身上，而她很有节制，

以母性爱来对待对方。作品细腻地分析了他们的心理，被看做是红叶的杰作。

《金色夜叉》

一般认为《金色夜叉》是红叶的著名的代表作。红叶把高利贷者称为“金色夜叉”，可以看出他的倾向。这部作品起笔于1897（明治三十）年，断断续续写了六年，最后由于红叶的死而中断，没有完成。其故事梗概如下：

青年间贯一（高中学生）很早就失去双亲，寄寓于曾蒙受其亡父恩德的鸭泽隆三家。隆三的女儿阿宫长得十分漂亮，许配给了贯一。有一年的新年玩纸牌的会上，偶然出现了银行家的少爷富山唯继，于是把一切的秩序都打乱了。

戴着钻石戒指、光采夺目的富山夺走了阿宫的心，阿宫与贯一解除了婚约。在月光照耀的海岸边，贯一苦口劝说阿宫心回意转，但是徒劳无益。贯一大声喊道：“明年的今日今夜，我要用我的泪水让月亮蒙上一层阴影。”他把阿宫踢倒在地，从此消失了踪迹。

贯一完全变成了贪婪金钱的魔鬼，当上了高利贷者的代理人，企图用金钱来复仇，但他的苦恼丝毫也没有减轻。虽也曾为同业的赤樫光枝所爱，但他并未动心。另一方面，阿宫虽然如愿以偿，成了大财主富山的妻子，但逐渐为丈夫所厌弃，产生了乞求贯一宽恕的想法。于是通过旧友荒尾让介，多次给贯一写信，表示自己的歉意。但贯一根本不予理睬。

可是有一天夜里，贯一梦见阿宫自杀，于是猛然觉悟到自己走错了人生的道路。不久之后，贯一打开阿宫的来信，才知道阿宫因悔恨和思念他而得了病，而且丈夫又变了心，处于十分不幸的境遇。

《金色夜叉》就是这样企图展开“爱情胜于金钱”的主题，但写到这里就中断了。

据说这部作品是红叶读了美国一个女作家的小说《白百合》，从其主人公为了金钱而背叛爱人的情节得到启示而写的。当时恰好发生了红叶的好友岩谷小波的失恋事件，有人说小波及小波的爱人川田绫子和红叶馆的女佣人中村须磨子就是小说中的贯一和阿宫的原型。

作者的意图是通过贯一来表现人生的两大势力爱情与金钱的斗争，并通过女主人公阿宫来描写明治时期的新女性。红叶的想法是，明治时期的女性正如女主人公阿宫所表现的那样，虽为物质的享受所吸引，但是金钱的力量归根结蒂仍然敌不过爱情。

森鸥外评价这部作品说："失恋青年为了报复而当高利贷者，这是很符合资本主义时代的情况的。"确实是这样，这是根据红叶的创作意图所作的评价。

不过，作品的缺点是，红叶不懂得金钱力量的背景——即社会的结构，在作品中对此丝毫没有触及，令人感到好象只是写贯一的失恋的失恋小说。小说也带有通俗的味道，但这反而成为吸引广大读者的因素。小说在《读卖新闻》上连载期间，一个年轻的妇女死前留下遗嘱说："我死之后，不要供奉鲜花、净水。《金色夜叉》完成后，请把它供在我的墓前。"由这个插曲可以了解它受到人们极大的欢迎。总之，这部作品是"一代才人所织成的锦绣佳品"（正宗白鸟），可以说是集红叶文学之大成。

这是红叶的最后一部作品，他于1903（明治三十六）年，在风华正茂的三十六岁时去世。

现在看来，红叶虽然极力想吸收西方的近代文学，但从根本上来说，其文学观仍是封建的，因此还不能说他是真正新的文学家；他在探求真实上虽然还有差距，但在描写明治时期的风俗与女性方面是别人望尘莫及的，起到了从近世文学向近代文学过渡的桥梁作用；尤其是他那富有浪漫色彩的构想能力，在后来往往流于私小说的日本近代文学中继续得到发展，另成一种文学流派。他拥有很多门人，其中产生了象小栗风叶、德田秋声、泉镜

花等优秀的作家。

所谓“理想派”的作家——露伴

在这一时期，和红叶并称而受到人们欢迎的作家有幸田露伴。他继第一部作品《露珠圆圆》（1889＝明治二十二年）之后，发表了《风流佛像》（同上）及《五层塔》（1891＝明治二十四年）等代表性作品，人们称这一时期为“红露时代”。

在他们的作品中，红叶以描写女性的心理而著称，露伴则大多描写性格坚强的男性，在其作品中明确地提出了自己对艺术与人生的坚定的理想。因此，当时人们称红叶等人为“写实派”，而称他为“理想派”。

露伴于1867（庆应三）年出生于幕府家臣的家庭，受过日本的古典与汉学的教育，精通儒教佛学，学问渊博。他从电信技工学校毕业后，在北海道当过电信技工，经历过生活的艰辛。他的为人不为烦琐的小事而苦恼忧愁，而是超脱人情的各种纠葛，寻求一种“彻悟”。所以在他对艺术与人生的看法中，几乎看不到有近代的因素，东方的思想是其核心。也可以说，他是遵循把彻底纯粹的东方思想与诗精神提高到理想境界的方向，寻求生活与文学的道路。

露伴写有未完成的大作《滔天浪》（1903～5＝明治三十六～八年），以后很少写小说，《幻谈》（1941＝昭和十六年）是他最后的一部小说集。晚年是兼为优秀的随笔家、思想家的文人，于1947（昭和二十二）年去世。现在活跃于文坛的幸田文是露伴的次女。

这里想提出他的代表作《五层塔》，请大家来鉴赏一下他的风格。十兵卫与源太等人的工匠气质，寄托着作者的理想，写得光彩夺目，是这部作品的精髓。

《五 层 塔》

谷中的感应寺，大殿等建筑物已经陈旧荒废，决定重新改建。著名的建造寺庙的木匠、川越的源太师付承担了这一工程，建成了一座庄严堂皇、完美无缺的寺院。但是钱还剩下许多，于是决定建造一座五层塔，源太又被叫来，要他筹划建塔。

正在这时候，有一天，有一个汉子走进寺院的厨房，只见他穿着一身短衣裤，看起来象是一个穷苦的工匠。

寺院的住持朗圆上人恰好这时从这里经过，他斥责了弟子们的粗暴态度，把这个汉子领进了茶室。

这汉子好似很不会说话，但在上人的面前却决心开口说道：

“我是个木匠，名叫十兵卫。家里穷，干活儿慢，又笨嘴拙腮的，大伙儿给我起了个外号，叫我‘笨蛋’。不久以前，我听说川越的源太师付承担了这感应寺的工程，心里羡慕得了不得。我反复地考虑，既然生为木匠，就应当象他那样，一生一世要干一次可以留传后世的活儿。这次听说要造五层塔，我忍不住跑来了，求求您把五层塔让我来造吧！”看来他是经过深思熟虑的，跪伏在上人的面前，苦苦地哀求着。上人也为这汉子的诚心所感动，也想尽量满足他的愿望，但是五层塔已让源太去筹建了，感到很为难。

于是上人在另一天把两人都叫到面前，喻以天竺的故事，对他们进行开导，说佛菩萨最高兴的是互相谦让。

两人各怀着心思回到自己的家中。源太已体察了上人的话和十兵卫的心愿，毅然决定把五层塔的工程让给十兵卫。十兵卫高兴得流下了眼泪，开始着手建造五层塔。

源太的徒弟清吉认为十兵卫态度高傲，使自己的师付蒙受了耻辱，跑到工程现场把十兵卫打伤。

但是十兵卫忍着伤痛和发烧，继续工作。工匠们深为他的态度所感动，更加卖劲干活。五层塔很快就建成了，在第二天就要

举行落成典礼的晚上，从白天就刮起的大风愈刮愈猛，风声在江户城上空怒吼，又下起了大雨，变成了一场猛烈的暴风雨。感应寺的僧人们心慌意乱，多次派人去找十兵卫。而十兵卫却信心十足，不为所动。风势越来越猛，好似人眼看不到的鬼神在漆黑的夜空中盘旋，对人们尽情地嘲笑。

不一会儿，传来了上人的命令，十兵卫只好来到感应寺，出现在五层塔上。他怀中揣着一把锋利的凿子，屹立在猛烈的暴风雨中，两眼一动不动地盯视着夜空。当时他已经下了决心，如果暴风雨损坏塔上的一根钉子、一块木板，他立即用凿子切断自己的生命。

正在这时候，有一个人影在五层塔的周围走动。他就是川越的源太。

一夜的暴风骤雨过去了，感应寺的五层塔在这场暴风雨中纹丝不动，连一片瓦片也未损伤，美丽的塔身清晰地耸立在晴朗的江户的上空。五层塔与十兵卫的名字一下子就传开了。

在落成典礼之后，上人把十兵卫和源太叫来，大笔一挥写道：“江都十兵卫造之，川越源太郎助成。”作为五层塔的铭记。

可以看出，露伴的所谓“理想”是一种男性的、建设性的、充满光明的理想，他对艺术的热中，表现为一种旧式的工匠手艺人的气质。这与近代的人性的觉醒和要求还是稍有差距的，与其说他是理想主义，不如把他看成是东方文人趣味的集大成者。人们认为，不了解他与中国文学的深刻关系，就不可能完全理解他的作品。

此外，他的长篇小说还有《风流微尘藏》（大体的梗概是：青梅竹马的朋友新三郎与小夜，久别重逢，备尝人生的艰苦，达到一种超脱的境界）和《滔天浪》（写一个名叫水野静十郎的青年教师的恋爱与生活）。另外还写有许多史传。写明朝建文帝的《命运》（1919＝大正八年）是其史传中的代表作。这是一部描写建文帝极其不幸的命运的叙事诗，可以把它看成是史传，也可

以称之历史小说。

露伴是与红叶并称的作家。他与红叶不同之处是他具有高深的学问和教养。但是，称他为近代意义上的理想主义者，看来是不恰当的。恐怕应当这样看，露伴文学的特色是在于把高深的教养定着于东方式的谛观（悟彻）的艺术境界。因此不可想象今天还会拥有很多的读者。

第三章　青春的文学——《文学界》与北村透谷

《文学界》的同人

二叶亭四迷中断《浮云》的写作之后不久，1889（明治二十二）年二月，公布了七章七十六条的《大日本帝国宪法》（旧宪法），其开头就写道："大日本帝国由万世一系的天皇统治之"、"天皇神圣不可侵犯"。政府用镇压的手段粉碎了从下层爆发的要求民权与自由的自由民权运动，却把恩赐的民主赏给了国民。

第二年，举行首次国会选举。但投票选举的仅为众议院，而且选举权仅给交纳直接国税十五元以上的人。因此，在约为三千九百万的人口中，有选择权的人仅有四十五万（占1.1%）。农民们看到地主去投票，奇怪地问道："老爷上哪儿去呀？"

这一年的10月，公布了《教育敕语》，把它规定为国民道德的根本。这个敕语的中心思想，就是要为天皇尽忠义，战争时期要豁出性命劳动，要不断地显扬天皇的威严。

另一方面，由于长期的闭关自守，产业革命落后于英国一百年，这时在政府的大力保护下加以推进。日本的资本主义因而得到培育，迅速地发展。机器轰鸣的工厂不断地出现，规模日益扩大，资本家的腰包一下子膨胀起来。

在这一时期，牵着政府鼻子走的军部，围绕着朝鲜问题同清国（中国）进行了激烈的争夺，一步一步地朝着战争狂奔。进入明治二十年代时，政治权力毫不留情地践踏着人们的心灵。

军国主义、金权主义、功利主义日益横行，而国民却毫无权

利，自由与民主遭到窒息，而且大多数人被迫过着半饥饿的生活。对于比任何人都渴望自由的青年人来说，这确实是一个痛苦、黑暗的时代。日本的现状已经与社会的发展及个人内在的精神成长（近代的自我发展）背道而驰。

但是，这时出现了一些年轻的文学家。他们一面同这种黑暗的时代作殊死的斗争，同时为在文学中彻底贯彻人的要求而作了不懈的艰苦奋斗。北村透谷和樋口一叶就是如此。前者在战斗中弄得精疲力竭，年仅二十五岁就自己熄灭了自己的生命。后者象美丽的慧星出现于当时，在短短的三、四年时间，接连发表了许多珠玉般的短篇作品，也在二十五岁的年华离开了人世。

北村透谷的周围会集了许多青年，他们于1893（明治二十六）年创办了杂志《文学界》。最初的同人有北村透谷、星野天知、星野夕影、平田秃木和岛崎藤村等人。接着户川秋骨、马场孤蝶、上田柳村（本名敏）及三宅花圃、樋口一叶、柳田国男等人也为杂志撰稿。星野天知担任杂志的编辑和经营。

这些青年文学家大多是基督教的信徒，不是信徒的也受到过基督教很深的影响。有的人还对英国的热情澎湃的诗人拜伦和美国的思想家艾默生等人的自由主义思想有着深深的共鸣。

因此，他们同陈旧的封建思想、当时不可一世的显身扬名主义、自私自利主义发生了尖锐的对立与斗争。他们一面进行这样的斗争，同时倾注全部的热情与努力，探讨非“游戏”和非“实用”的、尊重人性和确立自我的、真正的文学的意义和目的。也就是说，他们为建立新的近代文学而进行了艰苦不懈的斗争。

这里让我们来探寻一下《文学界》的核心人物、居于领导地位的评论家北村透谷的足迹。

透谷的诗

北村透谷，本名门太郎，1868（明治元）年出生于神奈川县小田原。他曾为明治二十年代的“近代”日本所包含的各种矛盾

而感到极大的苦恼，高揭人类的理想，进行过坚决的斗争，是一个夭折的诗人和思想家。他早在十四、五岁的少年时期就参加了自由民权运动，为建立自由民主的日本而斗争。可是不久，狡猾的明治政府就用镇压和收买而分裂了自由民权运动，板垣退助等干部因胆怯而解散了自由党。

另一方面，地方上的党员却日益激进，不断地发生各种流血事件。其中最大的一次就是万名农民起来暴动的“秩父事件”。但这次暴动也遭到血腥的镇压，运动愈来愈走向失败。最后于1885（明治十八）年发生了支援朝鲜独立的“大阪事件”，干部下令采取“为了目的不择手段”的行动。透谷的好友大矢正夫（号苍海）接受这一命令，为获得暴动的资金，竟劝说透谷去当强盗。

透谷苦恼了多日，最后剃光了头发，拄着拐杖来到大矢的面前说道：“我就要去各处流浪，请你原谅。”当时透谷十七岁，他就这样脱离了政治运动。当然，当时的运动已经丧失了革命性。但透谷总觉得自己背叛了朋友而感到苦恼，一度患上了严重的脑病（大概是神经衰弱），在各地流浪。

不久透谷恢复健康后，离开政治而有志于文学，准备在文学的世界里为实现自己的理想而斗争。接着信仰基督教，第二年——1888（明治二十一）年接受了洗礼。他经历了同自由民权运动时代的好友石坂公历的姐姐美那子的热恋和冲破重重的障碍的结婚之后，开始走上了新的道路。当然，他在自由民权运动中也获得了同各阶层人民接触的宝贵的体验。就这样成长为一个“战士、诗人和思想家”（《文学界》的朋友户川秋骨的话）。

透谷结婚后，住在东京数寄屋桥旁边母亲所经营的香烟店的楼上，担任教会女子学校的英语教师，从事有关教会的翻译（另外，据说透谷这个号也是从数寄屋时期开始起的）。美那子担任家庭教师，帮助家庭经济。

结婚后的第二年——1889（明治二十二）年4月，透谷自费出版了诗集《楚囚之诗》。当时流行新诗，触发了透谷的诗思。

另外据说他从原文读过拜伦的长篇叙事诗《耶路撒冷的囚徒》，在它的启示下写了这篇叙事诗。此诗由十六节组成，第一节的开头这样写道：“曾因误犯王法，成了政治的罪人。”诗采取主人公“我”谈话的形式，“我”被当作国事犯（政治犯）被捕，正关在狱中。这首诗是假想透谷的好友、受“大阪事件”的牵连而被捕的大矢正夫而写的，迸发着对自由的向往和怜爱妻子的热情，但有不少缺点，因而这部诗集几乎没有获得什么好评而被抹杀。

隔了一年——1891（明治二十四）年5月，透谷又自费出版了叙事诗《蓬莱曲》。诗的主人公柳田素雄一般认为是《楚囚之诗》的主人公的后身。他热爱现实，热烈地追求自由与解放，但碰到现实的厚壁而感到幻灭。于是以看到的只是现实的黑暗面和丑恶，结果对现实绝望、诅咒，最后企图自杀。不过，素雄并未完全否定和抛弃现实，当他看到魔王要毁灭人世，他竟自不量力，想要同魔王斗争。

充满矛盾的柳田素雄的形象，好似完全象征着透谷的一生的斗争。从这两部诗集中可以看出透谷醉心于基督教，带有基督教关于生命的思想，以及否定现世的倾向。

《厌世诗人与女性》

透谷的处女诗集《楚囚之诗》几乎没有受到当时文坛的重视，初出茅庐就遭到了挫折。另外，诗的形式当时还不是自由体，还必须考虑韵律，作为一种表现形式受到约束。于是透谷开始写可以更为运用自如的评论。

透谷写评论的直接原因是他向岩本善治（小提琴家岩本真理的祖父）所主编的《女学杂志》投稿，该杂志因而向他约稿。岩本曾任明治女子学校的校长，是基督教女子教育的先驱者。

1892（明治二十五）年2月，《女学杂志》分两次刊载了透谷精心写成的评论《厌世诗人与女性》。这篇精心力作在明治时期青年的头脑中深深印刻下透谷的名字。

论文的开头这样写道："恋爱乃人生之秘密钥匙。先有恋爱，而后才有人世。"当然，透谷本人的恋爱与结婚的经验是构成论文的基础。这里不可能详谈透谷与美那子的恋爱。不过，透谷的身上有一种易为世俗的事物所吸引的性格，如果他遇不上美那子，恐怕就写不出这篇带有浪漫色彩的论文。这篇论文充分地表现了一种崭新的自由主义的人生观（赞美恋爱）。

透谷在这篇论文中，列举了他所喜爱的歌德、拜伦、雪莱、弥尔顿、本·琼生等西欧诗人的恋爱与失恋的例子。透谷说，有无数的诗人失恋，但诗人的恋爱并没有使重视思想的诗人毁灭，反而成为"使思想高洁"的源泉。以前人们认为男女的关系只是肉欲，而透谷却主张恋爱神圣、女性神圣。

这种大胆的发言，在日本是首次对恋爱与女性的赞美。当时妇女被看作是男人的附属品，甚至在五年后（1898＝明治三十一年）所制定的民法中，仍把妻子看作是没有能力的人，和准禁治产者（神经不健全者、聋哑人和挥霍浪费者）同等看待。在那个可以公然娶妾、数万妓女公开出卖肉体的时代，透谷在女性身上及同女性的恋爱中发现"美与真"，这种先驱者的功绩是很值得注目的。

后来岛崎藤村在他的小说《春》中描写了《文学界》同人的青春形象，特别重点写了透谷（小说中的人物为青木）和藤村本人（小说中为岸本）。在被视为《春》的前编《樱桃熟了的时候》中，藤村赞叹透谷说："这样大胆仗言的青年，以前恐怕是从未有过的。"

基督教社会主义者木下尚江当时还是一个无名的青年。他后来回忆透谷说：

> 恋爱乃人生之秘密钥匙！——这句话简直象大炮轰鸣。说出如此认真对待恋爱的话，我看在我国还是首次。过去人们把恋爱——男女间关系——看成好象是什么不洁的东西，从来没有如此明快地一语道破过。

透谷认为人世充满了“理想世界”与“现实世界”的矛盾与纠葛。“理想世界”是自由奔放的想象世界，是浪漫的、美丽的世界；“现实世界”是所谓充满人世的丑恶的、烦恼的世界。诗人就是从这两种世界的矛盾与纠葛出发来赞美女性与恋爱。但又说当恋爱结成果实，进入结婚的阶段，情况就会发生变化。

透谷说：“从理想世界变为现实世界的俘虏，就会失去理想世界的不羁（自由奔放），而受到现实世界的束缚。”就是说，人一定要失去理想世界的自由，受到现实世界的束缚，因而一定会坠入厌世的思想。

那么，透谷的现实生活如何呢？他和美那子结婚已经两年多了，可是生活还是那么贫困，美那子已怀了临月的身子。现实是严酷的，有时夫妇俩整天怒目相视，跟生活能力极强、被称作“我家的将军”的母亲的关系也很复杂。两人的思想什么时候才能重新取得自由的一致呢？透谷在这篇论文的结尾写道：“啊！女性是不幸的。”

透谷的浪漫主义

前面所说的《厌世诗人与女性》，不单纯是恋爱的论文，也是透谷关于人生和文学的论文。

透谷在这篇论文中尖锐地提出了梦（理想）与现实的矛盾，认为现实的力量是强大的，梦（理想）注定要失败。透谷还认为诗人、文学家是追求梦（理想）而与现实作斗争的。这就是说，透谷是站在浪漫主义的观点上，把追求梦（理想）与“热情”——一种浪漫的解放当作产生文学的根本。这里所谓的“热情”，是一种企图在现实中坚决贯彻理想的前进的热情。

浪漫主义也有种种的区别，有从现实世界向空想世界逃避的“逃避的浪漫主义”或逃向过去的“复古的浪漫主义”，也有象三岛由纪夫那样向往“神的天皇”的浪漫主义的变种（反动的浪漫主义）。但是，北村透谷的浪漫主义和它们不一样，如果给它

下个定义的话，正如胜本清一郎所说的那样，称它为“人生的浪漫主义”恐怕最为恰当。

透谷达到这种境界之后，就对当时社会上蔓延的各种封建的习惯、思想以及资产阶级的庸俗低级趣味展开了尖锐的批判。

从1893（明治二十六）年1月开始，透谷代替岛崎藤村去明治女子学校工作（月薪十元），不久就创办了《文学界》杂志。以后在这个杂志上接连地发表不少评论。

对于透谷来说，文学不过是表现高尚的人性的场所，也是同人生的丑恶进行斗争的战场。所以他决不允许文学变成游戏娱乐的工具或者简单地为实用的目的效劳。

可是，当时占据文坛的是沉缅于现状、忘却理想的尾崎红叶等人的砚友社文学（其基础是德川时代的文学）。透谷对这种文学的庸俗性（风流潇洒、吃喝玩乐、迎合世俗人情）发起了猛烈的进攻，尖锐地批判了封建的残余。

另一方面，德富苏峰的民友社系统的评论家山路爱山，认为文学只是一种“事业”，从这种实用主义、功利主义的立场出发，批判了透谷的浪漫主义。透谷立即写了《何谓干预人生》，对此进行了反驳，甚至把“干预现实”当作庸俗的功利主义来加以否定。透谷在这篇文章中曾把文学家比作“建造人们灵魂的工程师”。

当然，透谷并不是否定文学与人生有着深刻的关系。他反对的不是这个观点，而是把现实绝对化、美化，从现实来衡量一切的功利主义。他认为文学应当高举理想，同现实的虚伪及非人性进行斗争。这就是透谷所提倡的浪漫主义。

透谷在另一篇论文（《国民与思想》）中说，对于文学创作来说，最宝贵的是“国民的精神”。但他始终未考虑到国家政权之类的问题。

《内在生命论》

《内在生命论》是透谷的代表作之一，发表于1893（明治二十三）年5月《文学界》第五期上。文末注明“未完”，但他在第二年自杀了，终于未能写出续稿。这篇七千多字的文章，用高昂的语调提出了透谷所探索的生命观和文学观。另外，文章中写的是“内在的生命”，只是题目用了“内在生命”一词。

那么，透谷所说的“内在的生命”是什么呢？它指的不是生理学上的生命，而是人的根本生命这一哲学上的概念。也可以说是人应当如何看待自我的“自我观”。

《内在生命论》大体可分为前后两大部分。前半部分把“内在的生命”存在与否看作是判断一切价值的标准，主张最重要的是自我尊严。后半部分结合这种生命观（自我观）陈述了透谷的浪漫主义的文艺观。首先从前一部分来看，透谷说：“明治的思想必须要经历大革命，必须要打破贵族的思想，创兴平民的思想。”这些观点在《德川氏时代的平民思想》、《明治文学管见》等文章中均有所表露。“打破贵族的思想”、振兴“平民的思想”——即自由与民主，构成《内在生命论》前半部分的重要支柱。

透谷认为贵族思想是忽视生命的思想，平民思想才是真正的“人的精神”，是“内在的生命的表现。”这里流露出了透谷的平民观——即民众观。应当说这些观点屈折地反映了他参加三多摩地方的自由民权运动的体验和对民众的爱。

文章的后半部分叙述了在文艺领域如何具体体现这些观点。在这一部分使用了许多“inspira tion”（灵感）、“宇宙精神”（上帝）之类的词汇，透谷跃进了唯心主义、神秘主义的世界。不过，文章的底流仍在以下的论点：

> 高举理想，同现实作斗争，乃是文学家的使命。这种呼声是发自“内在的生命”。“内在的生命”在这一

意义上是无比尊严的。

这种把探讨人性和主张自我尊严当作文学基调的文艺观点，正是近代文学的核心。它是由透谷在日本首先提倡的。

透谷的死

前面已经谈过，透谷曾陷入唯心主义。还可举一个例子，如在《内在生命论》中过于强调精神的自由，而把灵与肉分离开来就是如此。透谷虽然高举理想，但他终于未能找出变革现实、实现理想的方法。这里有着自由民权运动遭到挫折这一痛苦的体验。这正是悲惨的先驱者透谷的悲剧。他的思想高过天，但自己的脚跟却站不稳。也就是说，他对现实的客观认识是很不够的。

不过，我们如果考虑到当时曾为自由民权而斗争的政党（自由党、改进党）已堕落为资产阶级地主的政党，为帝国主义效劳，而且唯物主义的传统和气氛都很微薄，“忠君爱国”的天皇制思想占绝对优势，那么就不能片面地责备透谷。我们只能说，他是一个人在孤军奋斗。

透谷在这种斗争的过程中，创作了《蝶飞何处》、《睡蝶》、《双蝶的离别》等优美的抒情诗。透谷已被斗争拖得精疲力竭。他写这些诗歌是借蝴蝶来寄托自己的心情。透谷的斗争是孤军奋斗，没有人跟他一起战斗。

身心疲惫的透谷，1893（明治二十六）年12月曾自杀未遂。从这时开始，他大概已经彻底抛弃了信仰。第二年——1894（明治二十七）年5月16日，他在芝公园内的自己家中的院子里自缢而死，结束了他二十六岁的一生。这是日清战争①一个月前的事情。据说在死前数天，他曾频频向自己的孩子叩拜。

透谷的文学不仅对岛崎藤村、樋口一叶、泉镜花等后来的浪漫主义的诗人、作家，就是对木下尚江、松冈荒村等社会主义系

---

① 即中日甲午战争。

统的人们也给予了强烈的影响。

另外，透谷在日清战争前的日本，还编辑过基督教系统的反战和平主义杂志《和平》，写过《海军的扩张》等论文，为争取和平而作过努力。《海军的扩张》是一篇短文。文中谴责“浅见的装饰家”要搞海军的扩张，尖锐地提出质问说：“听说商人需要金表，是为了保持商人的地位。难道一个国家没有海军这块金表就不能保卫它的团体吗？”不过，透谷似乎并未预想到一年后会发生日清战争。但这从当时的情况来看，应当说是可以理解的。

透谷的文学尽管有种种的弱点，但仍不失为我们的宝贵的遗产。他的全部作品收入三卷本的《透谷全集》（岩波书店。另外，一般的日本文学全集均收有透谷的作品集）。他的小说仅有短篇的三篇，都是用文言写的，使用了很多难懂的汉字，读他的作品是很不容易的。但是不可否认，透谷的不少作品至今仍在大声地向我们发出召唤。

透谷死后，《文学界》失去了核心而逐渐分化。上田敏、平田秃木、户川秋骨等多数人脱离了透谷一向所追求的理想，逃进艺术至上主义，唯有岛崎藤村在艰苦战斗，企图在同黑暗的现实作斗争中产生诗歌。但周围照射不进一丝光明，藤村始终处于痛苦、烦恼、挣扎之中。藤村不久在该杂志上发表了一些诗歌，后收入《嫩菜集》。

1898（明治三十一）年1月，《文学界》刊载了星野天知的《停刊告别》和岛崎藤村的《告别辞》而停刊，由他们所发现的明治时期的浪漫主义（第一期）也宣告结束。

第四章　明治妇女文学的慧星
——樋口一叶

童　年

恰好在北村透谷去世的前后，樋口一叶象慧星般出现，放出美丽的光辉。

一叶出生于1872（明治五）年3月25日，正是江户改名为东京之后不久的时期。她与岛崎藤村同年，岛村抱月、德田秋声、国木田独步、田山花袋比她大一岁，与谢野宽、泉镜花比她小一岁。

父亲名叫樋口则义，在幕府末年从甲斐（属山梨县）的乡下来到江户，当上幕府的家臣（从属于幕府的武士）。他是用积攒的钱买了武士的身分，这种情况在当时是常有的。可是幕府不久就被推翻了，则义付出一生的努力所获得的武士身分、他的艰辛劳苦全都化为乌有。

庆应四（1868）年9月8日，年号改为明治元年，日本近代的历史——明治时期由此开始。则义立即到东京府工作，当户籍员，住进麴町区山下町的东京府官厅宿舍。名之为官厅宿舍，其实不过是贫民窟。一叶就是在这里出生的。她的本名叫奈津，母亲名泷，当时已有一个姐姐和两个哥哥，加上以后不久出生的妹妹邦子，兄妹共五人。

父亲则义由农民当上武士，可见是相当勤奋的。他的汉学素养很深，也喜爱和歌、俳句等，并经常写诗。一叶的文学爱好看来是从父亲那里继承来的。母亲是一个勤劳的家庭妇女，但始终

没有摆脱旧思想的束缚，认为“女人不需要学问”。

一叶五岁时，全家搬到本乡六丁目现在赤门前的一所带储藏室的大房子里居住。一叶在十岁前的少女时代，家境还是相当宽裕的。她从小就喜爱读书。但她一沉浸于书本，母亲就露出不高兴的脸色。因此，她常常躲进储藏室，借助从带铁丝网的小窗户透进来的微弱的光线，阅读用假名写的带插图的旧小说，把眼睛弄得严重近视。

一叶所上的小学换了四处，十二岁时，只剩一年就要毕业时，母亲硬要她退了学。所以从一叶的学历来说，应是小学也未毕业，以后她主要是靠自学来提高自己。

一叶无比伤心地离开了小学，在家中学习缝纫，同时跟着父亲的朋友们学习和歌。但是老师们的家都很远，不久就停止了学习。一叶十五岁时进了坐落在小石川安藤坂的一家名叫“萩舍”的私塾。

“萩舍”的老师是前水户藩士的遗孀、第一流的女诗人中岛歌子。她是一位女中豪杰，据说水户浪人在樱田门袭击大老井伊直弼的那个下雪的早晨，她身披红斗蓬，头戴圆斗笠，去寻找丈夫的尸体。一叶从小性格就十分坚强，但也不能忽视她由于受过这位胜于男子的老师的指导，而使她成长为一个具有顽强不屈精神的女性。

一叶拼命地写和歌，现在保存下来的和歌近四千首。有两首这样写道：

没有耕耘的诗人，
日本和歌的荒田，
将荒芜殆尽。

耕耘吧！耕耘这荒芜的歌田！
昔日繁荣的春天，
总会有谁看见。

一叶把和歌比作无人耕耘的荒芜的田地，抒发自己的抱负，

要耕耘这块荒田。

据说当年一叶反复阅读过的紫式部的《源氏物语》，沾满了一叶的手垢，现在仍原封不动地保存了下来。她当年阅读《源氏物语》是怀着多么大的热情啊！

另外，一叶的本名叫奈津（户籍薄上的名字）。她写和歌时一般使用夏子的名字，写小说用一叶的名字。

从和歌到小说

进“萩舍”私塾约两年之后，父亲的事业失败，负债累累，一家陷入贫困的深渊。1888（明治二十一）年，因为大哥在前一年病故，二哥误入岐途，脱离了家庭。十七岁的一叶变成了户主的继承人。

不幸的灾难接踵而来。第二年，父亲留下大批的负债而去世，一叶名副其实地成了一家之主，不得不为生活而操劳。她曾作为中岛歌子的私淑弟子而住进“萩舍”私塾，但受到的是和女仆一样的待遇，答应让她当私塾的教师也未兑现。1890（明治二十三）年9月，她的家搬到本乡菊坂町门牌七十号的贫民窟，为附近人家做些缝补拆洗的零活儿，开始了一贫如洗的下层生活。下面的一首和歌抒发了她当时的心情：

管它有无风浪，
听凭一叶扁舟，
闯入这烦恼的人世。

在这以前，中岛的弟子中能和一叶的才华媲美的有田边龙子（后为三宅雪岭的夫人，号花圃）。她请坪内逍遥写序文，出版了小说《树丛中的黄莺》，博得了好评。龙子在大家的面前洋洋得意地说她得了三十三元的稿费。

一叶听到这些话，受到很大的启发，她心里想：“作和歌还不如写小说能挣钱。”于是她为了冲破这人世的惊涛骇浪，决心写小说。

读一叶当时的日记，可了解她经常去上野的图书馆学习。那个时代几乎没有妇女上图书馆阅读书籍，一个女人为了追求新知识，出入于为男人垄断的图书馆，那是需要相当大的勇气的。仅从一叶的小说的文体给人的印象来看，人们往往认为她是一个旧式的女性，其实她也有着燃烧着旺盛的求知欲的新女性的一面。

就在这时候，她偶然结识了她的文学老师半井桃水（本名冽）。桃水是《东京朝日新闻》的记者，曾以大众小说家而知名。他们认识的起因，是通过一叶的妹妹邦子的朋友的关系，樋口家承担了为半井家做衣服的活儿，一叶经常去接送活儿。

桃水死去了妻子，当时还是独身。一叶经常去桃水那里，有时还请他为自己看小说稿子，向他请教写小说的方法。在接触的过程中，她逐渐对桃水产生了热烈的爱情。

半井桃水创办了同人杂志《武藏野》，也约请一叶写稿子。她高兴地答应了。1892（明治二十五）年3月，她二十一岁时的春天，《武藏野》创刊号上发表了她的处女作《暗樱》。接着在第二期上发表了《劳动带》，第三期上发表了《黄梅雨》。另外还由桃水推荐，以浅香野沼子的名字在《改进新闻》上连载了《晚霜》。但《武藏野》发行到第三期停刊，一叶的名字也从人们的脑海里消失了。

不仅如此，她对半井桃水的爱情也终于没有结成果实。由于老师中岛歌子和同窗伊东夏子向她提出了忠告，她主动地断绝了跟桃水的往来。不过，她虽然这样做了，但反而无法排遣自己愈来愈炽热的爱情。一叶详细地写过日记。读一读她的日记，深感到她的心情非常紊乱、苦恼。

下谷龙泉寺町

正当一叶消沉苦恼的时候，老大姐似的三宅花圃把她介绍给《首都之花》杂志，让她在杂志上发表了《埋没》（1892＝明治二十五年十一月）。

这篇作品以顽固而有天才的陶器画工入江籁三为主人公，以

其妹妹为副主人公，描写了愤世疾俗的名匠的气质。可以看出明显地受有幸田露伴的影响，极力想摆脱半井桃水的影响。

星野天知、平田秃木、户川秋骨等人注意到这篇作品，当他们创办同人杂志《文学界》时（1893＝明治二十六年一月），就向一叶约稿。一叶在《文学界》上接连发表了《下雪天》、《琴声》、《看花人》、《暗夜》等短篇小说。《文学界》是同人杂志，一般不付稿酬，只对一叶稍给一点稿费。

但是，靠《文学界》的一点点稿费，一叶和母亲、妹妹三人是根本无法维持生活的。1893（明治二十六）年7月，她为了改变过去靠变卖典当的生活，开辟独立谋生的道路，搬迁到下谷龙泉寺，开了一家杂货铺。

附近一带都是屋檐倾颓的贫民窟，一叶家租的房子正面宽十二尺，长三十六尺，店面为六铺席大小，后面有两间五铺席和三铺席的房间，房租是一元五角。

从箱底捡出的衣服卖了十五元钱，当作资本，好不容易开了一爿店面。说是店，不过是摆些手纸、针线、火柴、蜡烛、肥皂、箬帚之类杂货，另外还出售以孩子为对象的粗点心以及风筝、洋画片和汽球之类的玩具。

妹妹邦子照看店面，一叶背着大包袱，从各个批发店采购来货物。一叶从未觉得这是寒伧羞耻的事，她在日记中把搞这种副业公然写成“从事实业”。而“萩舍”中那些不懂得任何生活艰辛的小姐们却嘲笑一叶得了“杂货病”。

店铺所在地称作茶屋街，面临从上野的坂本至吉原的扬屋町的太平门的大街，夜间到处是吉原妓院街上的嫖客，十分热闹，但后面是田地和贫民窟。最初因为全家都是女人，人们感到新奇，招徕了顾客。但同业者日益增多，买卖遂衰落下来，到店铺里来的都是孩子们。第二年5月，终于支持不下去了，遂关闭了店门，迁居到本乡的丸山福山町。

从生活方面来说，下谷龙泉寺町的店铺是失败了，但对于作

为文学家的一叶来说，确实获益非浅。她在这里就不能不从正反两面来观察人与社会，而且观察了来她家店铺里来的孩子们，为写作《青梅竹马》等作品提供了素材。如果没有这两个条件，一叶说不定会以一个平凡的女性而结束自己的一生。

带来了幸运的《青梅竹马》

一叶迁居到本乡福山町山崖下的一座小房子之后，一边到"萩舍"去给老师当助手（月薪二元），一边"一心无二欲"地朝着文学的道路前进。

一叶在《文学界》上发表了《暗夜》、《大年夜》。《大年夜》一变过去的风格而转向写实。她摈弃了过去的王朝文学风格的文体，认为它不能"以现世的语言来表达现世的风貌"。

作品的情节是这样：女佣人阿峰，对她有过恩德的舅舅要她资助两块钱，她去恳求东家太太，遭到无情的拒绝，在无可奈何的情况下，从东家的二十块钱中偷了两块钱；而这家前妻生的"败家子"石之助，不知他是发觉还是没发觉，留下一张纸条，把剩下的钱全部拿走了，于是阿峰没有受到任何怀疑。作品用简洁的文体描写了悲惨的现实，而且带有幽默的味道。据说石之助的原型是作者的哥哥虎之助，阿峰偷钱的情节是由于一叶在萩舍私塾曾蒙受过偷窃的嫌疑而得到启示。

第二年——1895（明治二十八）年，是一叶创作丰收的一年。1月开始在《文学界》上连载《青梅竹马》。但从一叶的日记和书信中可以看出，她的生活极其困苦，四出借债，有的人甚至要她出卖肉体。

一叶通过半井桃水的介绍而认识了博文馆的大桥乙羽，使她摆脱了生活的危机。她通过乙羽而在当时刚创刊的综合杂志《太阳》上发表了《行云》，接着在第一流的小说杂志《文艺俱乐部》（博文馆发行）上发表了《浊流》，以后又发表了《十三夜》。

1896（明治二十九）年1月，一叶完成了断续在《文学界》上

连载的《青梅竹马》，但只得到极少一部分人肯定。而不久这部作品在《文艺俱乐部》4月号上全部刊出后，博得了极大的好评。森鸥外发行的杂志《觉醒》上的《三人谈》对这部作品进行了评论。鸥外与幸田露伴均大加赞赏。鸥外说："即使受到世人说我崇拜一叶的嘲笑，我也不惜赠给她真正的诗人的称号。"露伴甚至说："我希望当今的青年作家，从这篇作品中剪下五、六个字，煎成汤吞下去。"一叶因此而巩固了她在文坛上的地位。

一叶受到人们热烈欢迎。《文艺俱乐部》最初销售三万部，立即又再版。东京帝国大学教授、诗人上田敏说他在帝大的礼堂里朗读了这篇作品，博得了大学生们的热烈掌声。杂志、出版社的人们蜂拥而来，甚至有人偷偷地拿去一叶亲笔写的门牌。

不过，一叶并没有为这些好评而冲昏头脑。她说："发表《浊流》之后，我又创作了《十三夜》和《岔路》，虽然写得平平凡凡，世人却把我捧上了天。这实在太无聊，我连话都懒得说。"她以敏锐的眼光在看待人们对她的捧场。

流星般短促的一生

随着一篇接一篇的作品问世，一叶逐渐摆脱了旧的文体，深入到写实的世界，极力要表现出各种新的风格。她最后的作品是《我自己》和未完成的《哀怨》。这两篇作品描写了过去没有写过的妇女的反抗。作品的主人公是一个有夫之妇，主题是通奸。作品中的人物不愿屈服于命运，寂寞地走一般女人的道路，而想开辟自己的新路。一叶为了母亲和妹妹，为了保全体面，甚至放弃了自己的爱情。她大概是想在人生的最后来回顾自己的一生，从文学上来夺回女人的自由。

一叶从4月前后就有了病兆（肺结核），到了夏天已卧床不起。据说来看她的《文学界》的青年文学家们用种种的话语来安慰她，而她却说："当大家在原野上散步时，我将化为蝴蝶，绕着你们的衣袖飞舞。"11月上旬，马场孤蝶来看她时，她面向墙壁

躺着，转不过身来，让妹妹转告说："下次见面时，我恐怕已变为化石了。"

1896（明治二十九）年11月23日早晨，一叶与世长辞，年仅二十四岁。来守夜的有户川秋骨、斋藤绿雨和川上眉山。二十五日，在十几名送葬者的护送下，葬于筑地本愿寺。一叶的坟墓后来迁移到现在的杉并区和泉町的本愿寺墓地。

一叶去世的消息传出后，当时的报刊一齐刊载哀悼词。象她这样在死后大加报道，而且致以最好的赞词的作家，在明治时期恐怕是绝无仅有的。高山樗牛在《太阳》上发表的吊词说：

> 啊！一叶女士，她那流星般短促的一生是多么美丽，而又令人心酸欲泪。有几多作家出现，有几多作品问世，但我们现在还不知道有谁的作品能与她的《浊流》、《青梅竹马》媲美。

现在日本有着许多女作家，但在距今七十五年前，一叶在男性垄断的文坛上第一次建立女作家的地位，这在妇女解放史上也是值得注目的。另外，她留下了今天仍为人们广泛阅读的优美的作品，恐怕怎么赞美也不算过分的。

一叶的代表作

一叶的代表作要推《浊流》、《十三夜》、和《青梅竹马》。从一叶日记中的详细描述可以了解，《浊流》、《青梅竹马》都是她观察自己居住地方的环境而产生的作品。

《浊流》是根据她在福山町为附近妓馆的女人代笔写信的经验而写成的。主人公阿力是生活在最下层、受人蹂躏的妓女（原型是真人）。作品写她与现在已没落的老相好源七情死的故事。一叶投入了自己的感情，通过主人公阿力，生动地描写出在日本社会底层苟延残喘的民众为求生而苦苦挣扎的形象。

《十三夜》的故事是这样：下级官吏的女儿阿关，受丈夫原田的虐待，在十三夜的晚上逃回到娘家，但经父亲劝说后，在返回

夫家的途中，认出所乘的人力车的车夫是自己过去的情人录之助，大为吃惊，在慨叹人世沧桑声中，与旧情人分手，各奔东西。作者从女性的立场对明治的社会现实发出了抗议，但作品始终只停留于情趣的描写。阿关追求人的待遇的苦闷心情，碰上现实的厚壁，无可奈何，只好屈服。读者为阿关的这种可怜的境遇而深表同情。整个作品的基调是作品中发出的这样的感叹："在这人世里，不如意的人多的是啊！"

《青梅竹马》不仅是一叶的代表作，恐怕也是近代文学史上难得的杰作。人们认为这是一篇不朽的名文。作品的开头这样写道：

这条胡同名叫大音寺前巷。这个名称虽然带点佛教气味，但居民都说这儿真是个红尘闹市。要绕过这儿，才能走到吉原大门，门前的回顾柳，枝条如丝，长长地下垂着。三层妓楼的灯影映射在黑浆沟里，楼上一片喧哗的声音一直传到这胡同里来。路上车水马龙，从早到晚络绎不绝。在这儿，灯红酒绿的盛况是数也数不清的。

作品从夏天的千束神社庙会前夕写到秋季的酉日市集之后，以吉原的庙会市集为背景，描写了少年男女们的蒙胧的青春的觉醒。也可以说是一篇明治时代市民生活的抒情诗。女主人公美登利、龙华寺的少年信如以及正太郎和长吉等出场人物都有各自的原型。但一叶是借这些人物，表达自己早年丧父、为未婚夫背弃的哀伤。除上述四人外，还描写了人力车夫的儿子三五郎，表示了对贫苦人们的同情。通过对美登利心境变化的描写，表达了女性对人肉市场的抗议。

另外，一叶还有从虚年十六岁开始写的大量的日记，它以基本完整的形式收入盐田良平、和田芳惠编的《一叶全集》的第三、四卷。这些日记完全是超过读者想象的赤裸裸的自我描述，可以说是一种未完成的私小说。在冷静地凝视自己和观察的细致等方面尤其杰出，提高了日记文学的价值。是窥视一叶的个性和研究一叶所不可缺少的资料。

第五章　诗歌的黎明——岛崎藤村、与谢野晶子、正冈子规

“诗歌的新时代”

在1894～5（明治二十七～八）年的日清战争前后，日本的资本主义首次获得巨大的发展。红叶、露伴备受欢迎的文学世界，到这时也慢慢地发生了变化。

其中最突出的是新诗人们的活跃。他们大力地歌颂过去受压抑的朝气勃勃的青春热情。于是出现了许多歌颂人性解放的抒情诗，呈现出百花齐放的情况。

新诗人群中有与谢野铁干、横濑夜雨、河井醉茗、土井晚翠、薄田泣堇等人，尤为活跃的是岛崎藤村。藤村的《嫩菜集》作为歌颂这种浪漫精神的第一声，于1897(明治三十)年出版发行。

日本的新诗起始于外山正一等人模仿西方诗歌的《新体诗抄》（1882＝明治十五年）。这本诗集曾引起巨大的反响，从此在青年们当中写新诗的人日益增多。要自由地抒发情感，求诸于自由诗当然比短歌、俳句更为方便，但一时很难出现优秀的作品。正在这时候出版了藤村的《嫩菜集》。

藤村的诗集此外尚有《一叶扁舟》（1898＝明治三十一年）、《夏天的茂草》（同年）、《落梅集》（1901＝明治三十四年）以及汇总以上诗集所收诗歌的《藤村诗集》（1904＝明治三十七年）。藤村于昭和二（1927）年作为岩波文库丛书之一编选《藤村诗抄》时，在其序言中这样写道：

回想我出《嫩菜集》已是距今三十一年前的往事

了。连我也未想到这些象陈旧的落叶般的诗歌至今仍为人们广泛阅读。……

藤村写这些话以来，岁月又流逝了四十余年。而从藤村开始写诗以来已经七十多年了。藤村的语法、诗法虽然已显得陈旧，但他的诗现在仍为人们广泛传阅，这大概是因为藤村的诗是洋溢着青春气息的青年的诗吧。

最能说明藤村诗歌全貌的是《藤村诗集》的自序。自序中说：

诗歌的新时代终于到来了。它犹如美丽的曙光。……青春的想象从长夜的沉眠中醒来，装饰上民俗的语言。传说再次苏醒，大自然重新带上了新的色彩。……

这是藤村就明治三十年代初那种激动人心的浪漫主义气氛而说的话。而他认为："诗歌岂能是在幽静中产生的感动。现在我的诗歌是沉重的苦斗的自白。"（自序）他就是抱着这样的态度来写诗的。

向青春的生命呼吁

藤村本名岛崎春树，出生于长野县木曾马笼村的一个旧式的大家庭，排行第四。但其家庭境遇不佳，从少年时期就备尝了种种的辛苦。

九岁时来到东京，十五岁进入基督教的教会学校明治学院普通部学习，第二年在高轮台教会（属新教系统）受洗礼。通过基督教的关系，十九岁时与岩本善治的《女学杂志》发生关系，进而当上了明治女子学校的讲师。与北村透谷相识正是这一时期。

杂志《文学界》创刊（1893＝明治二十六年）后，藤村在透谷等人的鼓励下，开始写诗，并在该杂志上发表。这时藤村与自己的学生佐藤辅子（小说《春》中的安井胜子）恋爱，但不幸对方已经订婚。藤村十分苦恼，一味地谴责自己，最后从明治女子学校辞职，并脱离了教会，踏上去关西漂泊的旅途。流浪了十个月后回到东京，再次担任明治女子学校的教师。但佐藤辅子回乡结婚

后不久突然死去，这次恋爱以悲恋而告终（据说藤村的“藤”是取自辅子的姓“佐藤”）。

对于藤村来说，这次恋爱的体验是他人生经历中的第一个创伤，也是他对女性认识的第一步。不久又碰上透谷的自杀，藤村再次受到很大的刺激。但是藤村决心不论发生什么事情也要坚定地活下去。

1896（明治二十九）年秋，二十四岁的藤村受聘为仙台东北学院的作文和英语的教师，离开东京，到陌生的“陆奥国”去赴任。

在安静的仙台的宿舍里，过去的种种的经历、体验、苦闷和向往，不断地凝结为诗歌。藤村用普通的文言来写诗，建立了崭新的诗风。

也许我现在是走投无路吧，
我恋慕这无路的荒野。
思绪烦乱的我啊，
徘徊在这陆奥国的宫城原野。

宫城原野啊，我心灵的归宿！
这日影稀薄、枯草遍地的荒野啊，
我烦乱而炽热的心灵
却感到无比的喜悦。（《旅途》的一部分）

这首诗抒发了他去仙台的旅程中的心情，带有浓厚的迷茫、感伤的情调。

你不理解我火热的爱情吧！
当我握着你健壮的大手，
啊！我怎能不把我的樱唇
紧紧地贴上你的嘴唇呢！？（《阿久米》的一节）

这个“阿久米”是藤村诗中的主人公“阿叶”、“阿绢”、“小夜”、“阿久米”、“阿茑”、“阿菊”所谓“六少女”之一。

正如同许多经历过少女时期的人们，

我走过充满着梦想的路。
回顾我人生的艰难的坡道，
阅历过多少河山！　　　　　　（《阿叶》的第一节）

我不懂得自己而经历了世事，
虚度了我年轻的生命。
当我坐在河边的草地上，
我有时微笑，有时哭泣。　　　（《阿叶》的第十二节）

在这些诗中动跃着的热烈的爱情和对自由的向往，人们认为是要发现日本的贝雅特里齐（但丁的《神曲》的女主人公）或奥菲利亚（莎士比亚的《哈姆雷特》的女主人公）；当时具有封建思想的人都皱着眉头，认为这样的感情是不道德的。这些诗表达了青年们对这种陈旧思想的强烈的反抗。

藤村的诗就是这样地把日本传统诗歌的格调与西方浪漫诗歌清新的格调融合在一起，在优美流畅的七五调中，跃动着自我觉醒、爱情与肉体上的苦恼、自然美、旅愁和思乡以及对艺术的向往等浪漫主义的诗情。

在当时的思想界，产生一股反对欧化的国粹主义和国家主义的思潮，新进的评论家高山樗牛等人对藤村等人的抒情诗进行了猛烈的攻击，认为他们"是个人主义的，过于脆弱，不懂得国家的危急和严重的时代形势。"

由于有着这样的压力，藤村等人的思想遭受了挫折，即使在"六少女"的诗中，也把透谷颂扬为人生伟大理想的爱情改换为肉体的感觉的美。另外，藤村的诗的特色是，虽然内含着炽热的热情，而一旦要表现到外面时，往往采取谨严的表现形式，自然地流露出悲吟和哀叹。

由于这一点，人们会产生这样的疑问："藤村是否真正继承了透谷的精神？"下面让我们略微看一看藤村的诗歌道路，作为对这个问题的回答。

从抒情诗到叙事诗

藤村在平静的仙台并没有待多久，不到一年的时间就辞去了东北学院的工作，回到了东京。这时《文学界》已经快要停刊了。

但藤村的诗歌的泉源并没有枯竭，1898（明治三十一）年6月，他二十六岁时出版了第二部诗集《一叶扁舟》。这一年的夏天，他住在长野县木曾福岛的高濑家，年底他接着出版了第三部诗集《夏天的茂草》。《一叶扁舟》中收录了十五节六十行的长篇叙事诗《鹰之歌》。

这是一首献给与暴风雨作斗争的老鹰与小鹰的赞歌。英勇的老鹰在同暴风雨作斗争中精疲力竭，向海底沉没（“身子包在鹰翼中，不知什么时候已经沉没了”），大海又恢复了原来的平静，经历过暴风雨考验的小鹰，口中衔着老鹰掉在岩石上一根羽毛，朝着阳光灿烂的太空飞去。

这是一首以悲剧为主题的叙事诗，其背后寄托着时代的思潮以及在思潮中斗争失败的人们的悲剧。假如说老鹰是象征着透谷，那么，在继承其遗志、展翅高飞的小鹰的身上，可以说是寄托着藤村的决心。

在《夏天的茂草》问世后两年零八个月的1901（明治三十四）年，藤村出版了第四部诗集《落梅集》。在这期间，藤村赴信州小诸町担任小诸义塾的教师，不久结婚，长女绿子出生。《落梅集》中收有广泛为人们歌唱的《千曲川旅情歌》和《椰子的果实》。下面是《千曲川旅情歌》的全文：

（一）

小诸古城边，
白云游子悲。
绿蘩未萌芽，
嫩草不忍藉。

银衾山冈下，
淡雪化水流。

阳光已和煦，
花香未遍野。
春霭尚蒙胧，
麦色微吐青。
几群行旅人，
地中行路急。

日暮不见浅间山，
哀歌一曲佐久笛。
千曲起粼波，
岸边宿旅店。
独饮浑浊酒，
聊慰旅途愁。

（二）

昨日已如此，
今天又如斯，
此命何龌龊，
明日惟忧思。

几度荣枯梦消残，
漫步山谷间。
但见河水起粼波，
夹沙卷水归。

啊！古城欲何语？
岸波何所答？
静思过往世，
百年如昨夕。

千曲河柳笼轻烟，
春浅水长流。
独自绕岩行，
系愁此岸边。

这首诗的主题并没有什么近代的新思想，但带有清新的抒情风格。与这首诗并列的，还有一首据说是在英国革命浪漫主义诗人雪莱的《西风歌》的刺激下而写的《秋风歌》。这些诗充分消化了欧洲的诗风和诗情，融化进日本的七五调，在近代诗中大放异彩。

但是，读一读《秋风歌》，就会了解其基调和雪莱的诗完全不一样，它未能歌唱出对未来的无限向往，而是飘溢着东方式的人生无常的感觉。这里不能不叫人感到，藤村在被欧洲近代文学所吸引的同时，还崇拜日本的西行和芭蕉等诗人。

现在让我们来回答"藤村是否真正继承了透谷的精神"这个问题。我认为他们俩在资质上有很大的差异，藤村在某些方面从透谷那里继承了"近代的自我"，但在某些方面企图走另外的道路。

藤村肯定会这样考虑过：自己和自杀的透谷不一样，要切实地立足于现实，决不能自绝自己的生命。在小说《春》的结尾处，主人公说："啊！即使象我这样的人，也要设法活下去。"总的来说，藤村认为透谷的那种与明治社会彻底对立（在精神方面）的态度是不可取的。而且可以这么说，他在以抒情的方式直接表现碰到"天皇制的枷锁"不得不遭受挫折的自我的热情和希望的过程中，发现了诗歌和生存的价值。所以他的青春之歌必然会自然地带有痛苦、哀伤的音调。

藤村在他全部四卷诗集中所表现的诗情，可以看出一种自然的变化。在《千曲川旅情歌》和《椰子的果实》等悲伤、深沉的旅情诗中，他歌唱了向青春的告别，同时在《劳动杂咏》等诗中，歌唱了劳动农民的劳苦和生产的喜悦。向这种抒情诗的转变的倾向，早在《鹰之歌》（收入《一叶扁舟》）中就有所表现，接着就创作了《农夫》（收入《夏天的茂草》）。

洋溢在《嫩菜集》中的那种充满青春气息的抒情风格，在《落梅集》中已经枯萎了，吸引着他的心的是生活的现实，而不是诗的语言。而且出版四册诗集的收入，据说加在一起只有十五元。在藤村的面前展现出象《千曲川素描》等那样的写生文的世界。于是藤村把四卷诗集当作青春的纪念，踏上了描写现实的小说的道路，到了1906（明治三十九）年，终于结出了象《破戒》这样优秀的长篇小说的果实（关于这一点，后面还将叙述）。

正如藤村自己所说的那样，他的诗是“青春的纪念”。但产生这些诗集的时期，对日本的近代文学也可以说是一去不复返的“青春期”。

“明星派”和晶子

明治三十年代初抒情诗的繁荣，很快也给迈出步伐的新短歌注入了新的抒情的内容。

在这条道路上勇往直前的是与谢野宽（号铁干）。他是西本愿寺僧侣的儿子，排行第四，曾入短歌诗人落合直文的门下，他在《东西南北》、《天地玄黄》等诗歌集中所表现的诗风，显得粗犷豪放，大有天下壮士的气慨。

> 荒山上不闻虎吼声，
> 刮起了寂寞的秋风。
>
> 山顶上虎声狂吼，
> 黄昏又要起风吧。

由于他经常在短歌中咏虎，所以有“老虎铁干”之称。在近代诗歌史上，他在新诗与短歌两方面都有业绩，但一般认为他的功绩主要是在短歌方面。

他于1899（明治三十二）年创立东京新诗社，第二年四月创办机关杂志《明星》。最初杂志上刊载的诗文也都是干瘪的新闻体，后来由于渴求新鲜诗歌的青年们争相会聚到这里，在第六期

以后成为当时代最新颖、时髦的杂志，洼田空穗、相马御风、高村光太郎、吉井勇、北原白秋、茅野萧萧、茅野雅子、山川登美子、石川啄木、木下杢太郎、萩原朔太郎、佐藤春夫、冈本香乃子、堀口大学等人都是从这个杂志或“东京新诗社”中诞生的。

不过，《明星》所培育的第一位短歌诗人还是凤晶子——后来成为与谢野宽妻子的与谢野晶子。

她于1872（明治十一）年出生于大阪府堺市一家名叫骏河屋的点心铺子，父亲叫凤宗七，她是宗七的第三个女儿，本名叫晶。她的家是堺市的世家，堺女子学校毕业后，协助家业，自学《源氏物语》等古典文学，并写诗歌，不久参加与谢野宽的东京新诗社，《明星》第一期上刊载了她投寄的短歌：

拆开了衣袖上窝的折子，
我已经长成妙龄的少女。
写信告诉他的时候，
我满怀害臊的心情。

这是她迈进中央歌坛的第一步。同年（1900＝明治三十三年），恰好同西下的与谢野宽相遇，燃起了火一般的爱情。她有着丰满的肉体与炽烈的感情，长的虽然不太美，但黑发披拂，肌肤白嫩，她这么歌唱自己说：

浴后走出清泉，
那艰辛的人世的衣裳，
又要触及我柔嫩的肌肤。

来吧！无情的男人，
我的肌肤多么光洁，
我的乌发多么修长。

二十岁妙龄的姑娘，
乌发上斜插着花梳，
骄傲的青春多么美丽啊！

1901（明治三十四）年8月，她以凤晶子的名字出版了收录这些短歌的第一部短歌集《乱发》。在这两个月前，与谢野宽的妻子决定离婚，带着孩子们离开了家庭，晶子立即抛开堺市的家，投入宽的怀抱，秋天与宽正式结婚，使自己的爱情结成了果实。这在当时是一种非常果断勇敢的行为，她是最早的一名新女性。

《乱发》共收录短歌三百九十九首，用奔放自在的语言与格调，解放了受旧的因袭所束缚的短歌，大胆地歌颂了炽烈的青春热情和对肉感的赞美。她把人性主要是当作一种本能，特别是作为狂热的爱情来加以肯定。作为爱情诗也极其明朗，感情热烈，很少有藤村的《嫩菜集》中的那种悲伤与叹息。下面看几首使当时的人们震惊的短歌：

正当星星
在夜的帐帷中窃窃私语，
下界的人们也鬓发蓬乱。

不抚摸这热血沸腾的柔嫩的肌肤，
却津津乐道什么伦理道德，
你不感到枯燥无味吗！？

不要说什么伦理道德，
不要瞻前顾后，不用问我的名字，
在这里相会的是互相热恋着你和我。

尽情地自由地燃烧吧！
青春
就应当这样度过。

晶子的短歌坦率地、毫不犹豫地歌颂热情，这是对封建的因袭和陈旧的伦理道德的挑战。头脑顽固的人对此投之以咒骂，但它深深地触动了长期受“家”的枷锁所束缚的妇女以及受封建思想桎梏的青年们隐藏在心灵深处的感情，这是一件很了不起的事。

明朗、华丽、充满幻想的晶子的诗风，是这一时代的浪漫精神的代表。而这部歌集开辟了近代短歌的最初的道路，为明星派的黄金时代的到来创造了条件。不仅如此，它还是明治三十年代的浪漫主义文学的最大的收获。不过，晶子以后的短歌没有多大发展，日益显得平淡。只有日俄战争时写的《你不要死》才再一次闪耀着光辉。

子规对俳句、短歌的革新

当时正冈子规已经着手于短歌的革新。在谈这个问题之前，简单地叙述一下他对俳句革新的工作。

俳句是江户时代作为商人的一种兴趣而兴起的，它变成一种无意义的诙谐和即兴的文字游戏，这种传统到了明治时期仍然继续下来。

子规本名叫常规，1867（庆应三）年出生了伊予国(爱媛县)松山市新玉町，少年时代受过自由民权思想的影响，游学东京，就读于东京帝国大学国文科，结识夏目漱石。不久放弃了写小说的念头，进入日本新闻社。他经常喀血，因而采用子规(杜鹃)泣血的典故，取俳号为子规。另外还有獭祭书屋、竹里人等别号。喜爱俳句的子规，于1892（明治二十五）年进入日本新闻社后，在报纸上开辟俳句栏，经常发表关于俳句的评论，举起了俳句革新的旗帜。许多学生向报纸投寄俳句，表明了与旧派——月并派相对立的新派——日本派的存在。

子规主张要放弃过去俳句的那种固定的题材和固定的观点，用写生的方法来表现自己的心情。他以芭蕉和芜村两人的俳句、尤其是以芜村的俳句为楷模。由于子规的积极活跃，俳句才作为文学迈出了第一步。明治时期的俳句革新就是这样由学生们开创的。

1895（明治二十八）年3月，子规随军参加日清战争后吐血，第二年患脊椎骨疡，卧病不起。但河东碧梧桐、高滨虚子、

坂本四方太、内藤鸣雪、夏目漱石等杰出的门生和朋友们紧紧围绕在《杜鹃》杂志的周围。子规注目于中村不折等西洋画家，提倡“写生”，到明治三十年前后已完全压倒了旧宗匠们的俳句。当时子规的俳句中有这样的作品：

小香鱼儿
分两路结队游行。

吃柿子的时候，
法隆寺里响起了钟声。

子规在俳句革新上取得成功后，于1898（明治三十一）年发表了《致短歌作者书》，又试图对短歌进行革新。他主张抛弃《古今集》中那种只重技巧的和歌，尊重《万叶集》、《金槐集》（源实朝）的素朴、宏大的精神，在和歌中运用写生的方法。他还组织了根岸短歌会，把伊藤左千夫、长冢节、冈麓等优秀的短歌诗人团结在自己的周围，成为以后的阿罗罗岐派的源流。子规把写生的方法推及到一般的散文，提倡写生文，出版写生文的选集《寒玉集》（两卷）等。但子规的病情继续恶化，他卧病在床，忍受着痛苦，坚持俳句和短歌的创作，将自己的所思所感写成《一滴墨汁》和《六尺病榻》。1902（明治三十五）年9月19日去世，时年仅三十五岁。

子规的一生是短促的，但作为一个俳句与短歌的革新家所起的作用是巨大的。俳句的事业由高滨虚子、河东碧梧桐等人所继承，短歌方面则有伊藤左千夫、长冢节等人及以后的岛木赤彦、斋藤茂吉等人发展了子规的精神。

另外，写生文对高滨虚子、夏目漱石、长冢节、铃木三重吉等人的小说产生了影响，对其他的作家也有不少的影响。

第六章　现实与美的探求——泉镜花与德富芦花

观念小说与深刻小说

日清战争（1894～95＝明治二十七～八年）胜利的结果，日本的资本主义以惊人的速度获得了发展。支持这种繁荣的是工人的低工资（据说比印度的工人工资还低），以及对中国、朝鲜等亚洲邻国人民群众的掠夺。

明治时期的杰出的新闻工作者横山源之助说过这样一句话："日清战争是劳工问题的开端。"在此以后劳资纠纷等不断地发生，工人阶级终于登上了历史的舞台。但包括工人在内的城市下层阶级日益处于极其贫困的悲惨境遇。

当时的青年评论家田冈岭云曾呼吁"从生活来看待社会问题"、"作家应同情下层社会的人们"。他说："作为作家，应当将满腔的同情寄与悲惨的贫民们的命运；将浑身的热血灌注于笔下，为这些无处申诉的人们来描写其可怜的生涯，向天下申诉其痛苦叹息。"

同这些言论有关，小说方面也在日清战争之后不久（明治二十八年）出现了所谓的悲惨小说（深刻小说）、观念小说和社会小说。悲惨小说是指取材于社会上悲惨现象的小说，如泉镜花的《巡夜警察》、《外科室》，川上眉山的《大杯》和广津柳浪的《黑蜥蜴》等就被人们称之为悲惨小说。资本主义的迅速成长，激化了资本家与工人的对立，把社会的矛盾突出了出来，于是过去未表露出来的现象开始进入有良心的作家的眼中，因而产生了这一类的文学。

但到了第二年，镜花和眉山的作品被人们称之为观念小说，柳浪的《今户殉情》和小栗风叶的《晚妆》等又被人们称之为深刻小说。所谓观念小说，是指不单纯描写悲惨的人物或事件，而且将作者自己的意识（观念、思想）贯穿于作品之中的小说。

在走下坡路的砚友社派作家中，一些希望继续前进的新进作家也写下了这一类的作品。

这一类的作品都取材于淹死、自杀、他杀、失恋等悲惨事件。其中川上眉山的《大杯》的故事是这样：主人公跑到美国，一心劳动，好不容易带了一大笔钱回到日本，但父亲已经死去，爱人也和另外的男人结了婚，因而自暴自弃，酗酒狂饮，结果酒精中毒而悲惨地死去。

广津柳浪的《黑蜥蜴》的情节是这样：满脸麻子、一只眼睛、奇丑不过的女主人公都贺，一向忍受着公公吉五郎的调戏与虐待。最后在忍无可忍的情况下，用带有剧毒的黑蜥蜴毒死了公公，自己也因自己的犯罪而感到害怕，最后投井自杀。《今户殉情》写吉原一家妓院的红妓女吉里，同一个她本来不相爱的丑陋的男人善吉，在今户的河边双双投河情死的悲剧。

这些小说确实触及到当时社会的深刻的问题，但未摆脱砚友社派作家的框框，其思想觉悟及对社会的认识都很幼稚；有片面地解释现实的倾向，显得概念化和表面化，缺乏深刻的批判精神。不过，在挖掘事件的原因，以及着眼于封建的家族制度、家长制的不合理给个人幸福带来创伤、造成悲惨事件等方面，对社会现象作了消极的批判。从这些方面来理解这些作品是十分重要的。

泉镜花与观念小说

观念小说与悲惨（深刻）小说有非常近似之处，它是作为一种观念而提出了社会的矛盾。这方面的作家除了川上眉山外，还有早期的泉镜花（本名镜太郎）。泉镜花是尾崎红叶的得意门生。

镜花出生于金泽的一个穷苦的镂金师家庭，十一岁时丧母，他一生怀念美丽的母亲的心情成为他的诗情的源泉，并形成了他的女性观。1890（明治二十三）年十八岁时，怀着希望能当上红叶的门生的心情来到了东京。但他没有拜访红叶的勇气，充当熟识的先辈们的佣人，从事笔耕，过着极其贫困的生活。后来决心回乡，打算作为终生回忆的纪念去拜访红叶，却出乎意外地进入红叶的门下。从此到二十二岁那年的春天三年多时间，为红叶家看门，同时受红叶的直接指导。

镜花过着流浪生活，经历过极度贫困的境遇。他从这些体验中感到在下层阶级的人们中反而有着浓厚的人情，而那些口称道德、慈善的中流以上的阶级却只有伪善。因而他一方面对金钱万能的资产阶级社会感到不平、不满，同时对下层社会抱有深厚的同情。这些感情是他的老师尾崎红叶完全不具备的。

他的处女作《冠弥左卫门》（1893＝明治二十六年，《京都日出新闻》）根本未受到人们的重视。接着在《文艺俱乐部》上发表了《巡夜警察》、《外科室》（1895＝明治二十八年）两篇作品，受到田冈岭云的称赞，称之为观念小说，确立了他的新进作家的地位。

《巡夜警察》的主人公是一个忠于职守的年轻的警察。他在一次巡夜时，遇上他的爱人和爱人的伯父从自己的面前走过。伯父喝得大醉，痛骂侄女与警察相爱，声言要把她许配给别人。警察痛恨伯父，恨不得把他杀死为快。

但当伯父掉进护城河时，警察虽不会游泳，但他觉得应当救人，于是跳进河里，自己反而被淹死了。作者在作品中向读者呼吁说："后来社会上一般都说八田警察成了仁。啊！他果然成仁了吗？"它说明了资本主义社会把人变成机器，破坏了人性，指出了这种社会的不合理性和矛盾，非常鲜明地提出了作者的观念。

《外科室》的情节是这样：一对曾经相爱过的男女在阔别九年之后重逢。但这时女的已成为伯爵夫人，男的（高峰）已成为

著名的外科医生。女的因肺病，决定由男的亲自来为她动手术。男的始终未忘旧情，一直过着独身的生活。可能是由于这一原因，女的在接受治疗时，突然夺过医生的手术刀自杀了。她认为与其同自己不喜欢的人一起过夫妇生活，不如死在自己的爱人的怀中。医生也跟着她自杀了。作品的结尾写道："寄语天下的宗教家，他们俩应当有罪而不准许进入天国吗？"这同《巡夜警察》一样，也是向读者发出的呼吁。同纯洁的爱情相比，世上徒具形式的道德与习惯的制度究竟有多大意义！？——这大概就是作者提出的问题。

从以上作品可以看出，作者提出了种种的社会问题，令人感到作者是满怀激情，从恋爱至上主义的立场出发，试图向世上的徒具形式的道德进行挑战。但仍然停留于公式化地提出观念和概念，没有充分地使作品立体化，使人物有血肉感。

走向神秘与浪漫的美的世界

泉镜花的才能本来就是善于抒发情感，而不擅长于表达思想。他和柳浪、眉山等人都同样极其缺乏社会知识和政治觉悟，而镜花尤为突出。面对严酷的现实，他虽然站在弱者的立场上，指出了社会的丑恶与矛盾，但最后的结果都把问题的解决委之于空想或梦幻。

到了明治三十（1893）年，镜花脱离了对社会的关心，逐渐倾向于独特的神秘的浪漫主义的作风。他那独特的、带有浓厚抒情色彩的文体愈来愈精练，写下了《照叶狂言》、《高野山圣僧》、《妇系图》和《和歌罩灯》等代表作。《照叶狂言》写一个在北国的城下町长大的美少年阿贡。他失去了双亲，为照叶狂言戏班子的女班主小亲所收养，当上了流浪艺人。八年后，阿贡随同戏班子回到故乡，与过去曾经相爱过的、比他年长的邻家姑娘阿雪重逢。阿贡想了种种计谋来赶走虐待阿雪的丈夫，但最后他却独自踏上了行踪不明的旅途。故事中描述了镜花对童年的回

忆和对母亲的憧憬，带有童话的色彩，可以看出受过森鸥外翻译的安徒生的《即兴诗人》的影响。

《高野山圣僧》是一个怪诞不经的故事，写一个行脚僧人在飞驒的深山中遇到一个具有奇异魔力的美女。其他的行人因对这个美女产生了情欲而变成野兽或鱼；唯独这位僧人因清心寡欲，终于摆脱了魔难，走出了深山。作品极其生动地描写了深山中独户人家可怕的夜晚情景，和美女在月光下的妖艳美貌。

作者在《创作苦心谈》中说，他写这部作品是由于听到一位朋友谈过在飞驒的山中遇到一个美丽的村姑娘而受到了启发。但它令人联想到中国的小说《三娘子》。如果根据弗洛伊德的精神分析法来解释，山里的美女则是母亲的化身，圣僧下山则表示了在现实世界中不能同母亲结婚的幼儿的悲哀。这确实是镜花的一部表现母性复合体的作品。

在《妇系图》与《和歌罩灯》中，女主人公都是艺妓，作者把这些被侮辱被虐待的女人加以理想化和美化，塑造了其他作家所无法模仿的情绪境界和妇女形像。另外，《和歌罩灯》作为一部表达能乐界严格的求艺精神的作品也很有特色。

镜花到他于1939(昭和十四)年去世，始终保持了这种独特的神秘的浪漫主义的世界，留下约三百篇小说。当不久之后田山花袋等人的自然主义文学盛行时，一度被人们说成已落后于时代。但进入大正时期，出现了永井荷风、久保田万太郎、佐藤春夫、芥川龙之介等喜爱这种世界的作家之后，又受到人们高度的评价。

不过，镜花的世界对今天的年轻人来说似已日益成为过去。但今天喜爱日本旧情调的人仍然不少，镜花的作品已收录进许多文学全集，全集也出版了三次，而且还经常被搬上戏剧的舞台。

受压抑的德富芦花

阴暗凄惨的悲惨小说（深刻小说）、观念小说到了明治三十(1897)年早就显得陈旧了。代之而起的是健康明朗的家庭小说

和在思想上更为深刻的社会小说。

社会小说将在后面叙述。所谓家庭小说，是指那些可以在健全的家庭中，夫妻、父母与子女、兄弟姊妹等一起阅读谈论的作品。这种传统现在变为报刊上的连载小说。其代表作有已经谈过的尾崎红叶的《金色夜叉》（1897＝明治三十年）和即将谈到的德富芦花的《不如归》（1898～99＝明治三十一～二年）。这里想以芦花为中心来叙述。

芦花本名健次郎，1868（明治元）年出生于熊本县苇北郡水俣。哥哥是民友社的创始人、《国民新闻》社社长、跨越明治、大正、昭和三个时期的著名的新闻工作者德富苏峰，伯母是很有声望的女子教育家竹崎顺子，姨母是妇女运动家矢岛揖子。芦花在少年时代受其母感化，受到基督教的影响，十七岁时接受洗礼，曾从事过传教活动。

他曾入京都的同志社（校长为新岛襄）学习，一度退学，后又入学。他在这里开始接触国内外的文学，耽读维克多·雨果的《悲惨世界》等作品，燃起文学的热情。另外认识新岛校长的外侄女山本久荣，经历了不幸的恋爱，为摆脱创痛而出奔鹿儿岛（后来的自传小说《黑色的眼睛和褐色的眼睛》详细写了其中的经过）。

不久返回故乡，担任熊本英文学校的教员。其兄苏峰以民友社名义创办改良主义、民主主义的杂志《国民之友》后，于1889（明治二十二）年5月去东京，进入民友社（月薪十一元）。

芦花从事翻译和写纪行文等，接着又写人物史传和短篇小说等，但均未受到重视，度过了十年受压抑的岁月。其兄苏峰才华横溢，芦花则性格内含、腼腆，因而被人们看作是贤兄和愚弟。他一生似乎始终保持着这种复合的性格。

从他们两人的号也可看出彼此性格的差别。芦花是芦苇的花的意思，清少纳言的《枕草子》上写道："芦苇之花，无甚可看。"据说他看到这句话说："我反而喜欢这种无甚可看"，因

而起号为芦花。另一方面，其兄（本名猪一郎）是因熊本附近有一座最高的山——阿苏山，因而起号为苏峰。

芦花的号同其兄苏峰的号一相比，令人感到这位愚弟对其贤兄是多么的卑下，也显示了芦花的自虐的性格。他象奴隶般地一再地忍受着对哥哥的不平、不满，但不久终于忍耐不住而爆发出来。

1894（明治二十七）年，二十六岁的芦花与东京女子高等师范学校出身的同乡原田爱子结了婚。但他的婚后生活并不平静。爱子被娘家逼迫着离婚，加上家庭经济困难，一生中充满了不幸。芦花开始殴打过去象天使般宠爱着的爱子。1897（明治三十）年1月，芦花象潜逃似地从东京迁居到逗子的柳屋，从此以后他才找到了自己真正的道路，创作了许多作品的“多产”的明治三十年代终于开始了。

1898（明治三十一）年底至第二年，《国民新闻》连载了芦花的长篇小说《不如归》，接着又出了单行本，这是他“多产”的年代的开始。小说在连载时受到编辑部的歧视，评价也不高。但由民友社作为单行本一出版，立即引起了反响，到昭和二（1927）年已出一百九十版（五十万部）。这部作品使长期受压抑的芦花一跃而成为名人。它不是单纯的家庭小说，也具有社会性。这部小说的成功才使芦花开始意识到自己是与哥哥对等的、具有不同才能的人，也使它脱离苏峰而独立地走上新的道路。

《不如归》的世界

芦花执笔写《不如归》的动机，是他在逗子的柳屋偶然听到邻居——一个名叫福家安子的军人遗孀所说的一个故事。

这位遗孀说：陆军大将大山岩的长女信子，十七岁时同从美国回来的子爵三岛弥太郎结了婚。新婚刚两个月，传染上了当时被认为是“不治之症”的肺结核，七个月后单方面被宣布离婚。当然，丈夫弥太郎并不知情，一切均由其母一手包办，活活地把

他们分离开了。

回到娘家的信子，在三年后的明治二十九（1896）年5月死去。她临死时喊道："痛苦啊痛苦啊！再也不能生为女身啊！"

这一临死时悲痛的呼喊，在芦花的胸中轰鸣，他不觉喊道："这就是小说！"（后来这些呼喊原封不动地作为女主人公的临终遗言写进了作品。）

不过，小说的原型只不过是原型。如果单凭对素材的兴趣来写作，即使能写成真实的故事，却不是文学。素材只有通过作者的人生观及艺术的表现，才能产生文学作品。

芦花象"十月怀胎"似地反复构思着作品，很快就象神灵附体似地动起笔来。但在他动笔写作之前，爱子夫人的协助起了很大的作用。她给作品起名为"泣血"的杜鹃①，以象征女主人公；并给女主人公赠送了一个浪子的名字。有一次芦花与爱子夫人在逗子的海岸上散步，拾到一颗小指头般大的可爱的"浪子贝壳"，他们低声地互语说："生下的如果是女孩，就起名叫浪子吧！"——作品中女主人公的名字有这么一段来历。从这个值得纪念的名字就可以了解芦花以怎样的热情投入了这部小说。

作品的开头在伊香保的山上采蕨菜的情景，实际上就是写作者新婚的幸福的回忆。芦花出生于熊本的农村，最不擅长于写女人的服装和说话。爱子夫人在这方面也给了他了种种帮助，让浪子穿上碎花绵绸的外衣，拿起黑绫的阳伞。

作者把住在逗子时经常遇见一个横须贺的海军军人写成萧洒的青年军官。这就是浪子的对象川岛武男。另外把时代背景放在日清战争之中，把作品写成在丈夫上前线期间所发生的一幕悲剧。

《国民新闻》从明治三十一年十一月底开始刊载这部作品，第二年5月刊完。俳句诗人正冈子规读过这部小说，寄来了这样一首俳句："炉边读小说，热泪落纷纷。"

---

① "不归如"就是杜鹃的意思。

《不如归》从片冈陆军中将的女儿浪子与海军少尉男爵川岛武男结婚、过着和睦的新婚生活写起。浪子得了肺结核。可怜的浪子仅因为有病而被残酷无情的势力从她热爱的丈夫身边被拉走，最后因肺结核而寂寞地死去。浪子的悲剧是由于“家”——封建的家族制度而产生的悲剧。在男女之间的爱情、夫妇之间的爱情受到“家”的束缚的战前，这部小说赢得了许多读者的眼泪决不是偶然的。

当时在纺织业和缫丝业中劳动的女工们也争相阅读这部小说。她们在日本的工人中占绝对多数，她们的无数的伙伴也是被肺结核吞食了身体而死去的。她们的身份虽然和浪子不一样，但她们把患上肺病、被摧毁了爱情的浪子的悲剧，看作如同自己的不幸而流下了眼泪。

《不如归》中虽有不少迎合群众庸俗趣味的地方，但我希望大家能看到它毕竟越过家庭小说的框框，触及到日本社会的基本问题。

另外，从这部小说的社会性来看，恐怕还应提到它解剖了（尽管是微不足道）军人社会的内幕，描写了官商（山木）在政府的庇护下大发横财，等等。

在报纸上连载完毕的第二年（1900＝明治三十三年）1月，《不如归》出了单行本，销售量猛增，发行部数突破了五十五万部，创立了日本读书界的新纪录。并改编为戏剧和电影，博得人们广泛的欢迎。在新剧中，象喜多村绿郎、河合武雄、栗岛隅子、水谷八重子等著名的演员和明星，都曾有过扮演女主人公浪子的经历。在任何一家剧院里，观众们都为浪子的不幸而哭肿了眼睛。在这部小说的刺激下，菊池幽芳的《我之罪》等通俗家庭小说不断涌现，文学作品的读者迅速扩大。

浪子的悲剧是不是早已从日本的社会和家庭中销声匿迹了呢？即使说已经销声匿迹了，认为生为女身而感到某种不幸的人恐怕还未绝迹。所以我感到还不能说《不如归》已成为无用的

芦花创作的发展

芦花因《不如归》而盛享文名。接着，他汇集过去为报刊所写的写生文等，出版了《自然与人生》（卷首增添了短篇小说《灰烬》）。作品对大自然的描写十分清新、优美，从大自然中发现并赞美不受权威统治的美和自由的世界。这部作品也为很多读者所喜爱，很快就被采用为中学的教科书，至今仍具有生命力。其中有一段这么写道：

屋不过十坪，院仅三坪。谁曰狭而陋？屋虽陋可容膝，院虽狭可仰视碧空，步之足以思远《吾家之财富》。

芦花在这以后所写的最优秀作品是《回忆录》（《国民新闻》明治三十三年九月～三十四年三月）。这是一部近似于自传的小说，也是一种描写青年的思想成长的教养小说。他说是读过英国作家狄更斯的《大卫·科波菲尔》而开始构思的。

作品描写出生于熊本的主人公菊池慎太郎，经历过种种的苦难，思想上获得了成长，最后大学毕业，成了作家，与旧友的妹妹敏子结了婚。这部小说的主题与显身扬名主义之所以不同，是由于在主人公及其老师驹井先生（其原型是从事自由民权运动的马场辰猪）的形象中，表现出反抗权力与社会的腐败与非正义的姿态。对主人公（芦花本人）的描写，是以广阔的社会为背景，并且注入了理想的光芒。

虽然没有完全摆脱浅薄的乐天性，但作为在复杂的明治社会中成长起来的少年的自传，和民主精神的活生生的发展史，仍然算得上是一部具有生命力的作品。而且在文体上采用当时新颖的白话体，令人感到有文坛小说所缺乏的清新感和健康明朗性，深深地吸引了当时青年的心。音乐评论家森本觉丹说他把这部作品反复阅读了一百五十多遍。

芦花的理想主义的热情，很快就促使他倾向于基督教社会主

义。1903（明治三十六年），他宣布与其兄苏峰绝交。

这时，他写了被称为我国第一部社会主义小说的《黑潮》。但未写完就搁笔了（关于这部小说，后面将要叙述）。

芦花搁下这部未完成的小说，不久就踏上了赴耶路撒冷去礼拜的旅程，归途中去俄国的雅斯纳雅·波良纳访问托尔斯泰，回国后在东京的郊外千岁村（现在那里有芦花公园）过田园生活。以后写过《寄生树》、《蚯蚓的蠢话》以及自述青年时代失恋的《黑色的眼睛与褐色的眼睛》等优秀的作品，最后在其长篇自传《富士》（1925＝大正十四年）中叙述了他独特的人生观，1927昭和二）年9月于伊香保去世，享年五十九岁。在临死的病床上与其兄苏峰和解。

第七章　对自然的向往与对社会的愤慨——国木田独步

出生的秘密

国木田独步（本名哲夫）也和德富芦花一样热爱自然，以新的眼光来重新看待自然。

让我们从他的第一个短篇集《武藏野》（1901＝明治三十四年、民友社出版）中引用一段：

“坐在树林中，感到阳光最美的季节是春末到夏初。现在不准备在这里写它了。其次是红叶的季节，在半黄半绿的树林中散步，从树梢与树梢的隙缝间可以看到碧澄的天空。随着树叶在风中摇动，射进林子里来的太阳光也斑斑点点地撒在树叶上。这种美，真是不能以言语来形容的。象日光啦，碓冰啦，都可以算得是名闻天下的胜地。可是，武藏野在夕阳西下之际，那原野上广阔的森林被染得通红，犹如一片火海一般，这种美难道不是也有它独特之处吗？如果能登高极目，把这种奇观尽收眼底，那当然是再好没有了。但即使不能做也没有关系，好在原野上的景色比较单纯，人们也不难从看到的一部分来想象那整个无限美好的光景。在这样默想时，如果再面对夕阳尽可能踏着黄叶漫步前行，那是多么的有趣啊！

《武藏野》就是以这种简短有力的西洋文脉夹杂着汉文体的独特的文体写的。这种文体并未被习惯于当时还盛行的砚友社系统华丽文体的人们所承认，所以在这以后约十年时间，独步的稿

子卖不出去，生活很困苦。

下面简单地介绍一下独步的生平。独步是1871（明治四）年7月15日在千叶县铫子他母亲（满子）家出生的。父亲名叫专八，原是播州龙野藩（现在的兵库县龙野市）胁坂氏的家臣、掌管船只的官吏。他乘坐的藩船在铫子的海上遇难，他被人救起后，在吉野屋旅馆疗养，同当时在旅馆帮工的满子生下了独步（最初叫龟吉，后来改名为哲夫）。专八原有正室，后来离婚，同满子结了婚。但当时未将独步正式作为自己亲生儿子呈报户口。据说户籍上伪报是养子，说他的亲生父亲叫雅治郎。

独步的代表作之一《宿命论者》的主人公信造，就对自己的出生抱有怀疑，问他的父亲说："爸爸，我真是爸爸的儿子吗？"独步肯定某一天也曾向父亲提出过这个问题。他入中学或东京专门学校（现在的早稻田大学）时，都需要户口的抄本。完全可以想象，当他知道一直深信是自己父亲的人实际上却是毫不相干的外人时，一定会大吃一惊。

有人根据这个户籍，认为独步不是专八的亲生儿子。不过目前还是认为亲生儿子的说法更为有力。

独步全家不久迁到东京，父亲当上山口县岩国法院的书记官时，全家又迁到岩国。独步经小学、中学，入东京专门学校英语科学习。这时接受了麹町一番町教会的牧师植村正久的洗礼。不久因排斥校长的罢课事件，从学校退学，回乡开办私塾。办学失败后，又再次来到东京，出入于德富苏峰的民友社，开始为青年文学会发行的《青年文学》写稿。不过，这家杂志办了一年多就停刊了。他就是从这时开始写日记《诚实记》（死后才公开发表），当时独步刚迎来二十三岁的春天。

不久，独步当了旧自由党系统的自由新闻社的记者，但在这里的时间也不长，因营业不振而被解雇。以前他是指靠父亲寄钱来生活，这时父亲已退休，他不得不认真地考虑自谋生路。

由教师到新闻记者

1893（明治二十六）年，是北村透谷、岛崎藤村等人创办《文学界》杂志的那年。而这一年的9月，独步通过德富苏峰、矢野龙溪（伯佐人）等人的介绍，当上了大分县佐伯市鹤谷学馆的教务主任。

自由新闻社的月薪是三元，这里的月薪是二十五元，跟自由新闻社时期相比，确有霄壤之别。而在这两年后，夏目漱石在松山中学工作时的月薪是八十元；再过十三年后（明治三十九年），在岩手县涩民村小学当代课教员的石川啄木的月薪只有八元。

不过，在佐伯的这种生活仅仅继续了十个月。由于他是基督教徒，加上他批判了在当地被当作神仙一般崇拜的政治家矢野龙溪等原因，发生了排斥独步的运动，第二年——1894（明治二十七）年8月1日，他终于离开了佐伯。日清战争就是在这一天开始的。

九月，他第三次踏上了东京的土地。他曾回忆当时的情况说："我最热心读华兹华斯的时候，就是在丰后的佐伯。我作为乡村教师在这里待了一年。……在那里，我与其说是教师，不如说是一个小学生。那时我是在华兹华斯诗思的指导下、向大自然学习的小学生。"（《小阳春》）可以看出，在佐伯的这一年打下了他的思想的基础，对他的一生有着很深的意义。

华兹华斯是歌颂大自然的英国诗人。独步此外还受过俄国作家屠格涅夫、托尔斯泰以及法国的莫泊桑等人的影响。尤其是他的初期，受过华兹华斯的强烈影响，他说："我的愿望是希望惊异。啊！我的心中的苦恼，使我意识到我的心在沉睡。"正是这种"希望惊异"的愿望，给独步的一生增添了特色。

独步失去教师的工作，来到了东京。由于德富苏峰的关照，他进了国民新闻社。不久，他被派赴前线当随军记者，大约五个月的期间，他在主力舰千代田号上为《国民新闻》写战争通讯报

道。这是用文学的笔调写得很生动的通讯报道，是以跟弟弟收二私人通信的形式写的，题名叫《爱弟通讯》。它不仅生动地报道了海战的实况，还风趣地描写了军舰上的日常生活；它打破了枯燥无味的新闻报道的形式，感动过很多读者。

国木田哲夫的文名就这样提高起来，在通向作家的路上迈出了第一步。这些通讯在他死后编为单行本出版了。

不过，具有诗人素质的独步与军人的风尚是不相容的，军舰上的生活对他来说并不是愉快的。他曾说过这样的话："与军人相交所感到的是，他们见识卑浅，恐怕再没有象他们那样不具有世界观和人生观的人了。"（11月19日《诚实记》）他给一个朋友的信中也说："军人是一种愚人。"

爱情的胜利与破裂

二十四岁的独步从军队中平安地回来，偶然遇上了一个以前只是在梦中描绘过的理想的少女。

1895（明治二十八）年4月，日清媾和条约签订；6月9日，东京芝区三田四国町的佐佐城家招待《国民新闻》、《每日新闻》的随军记者，举办了晚餐会。主人佐佐城本支是有名的大医院的院长。夫人丰寿是日本基督教妇女矫风会副会长，喜欢社交，是当时的"新女性"。夫妻之间有一个十七岁的漂亮女儿，名叫信子。信子也参加了这次晚餐会，用她的歌声欢迎了这些记者们。

独步也应邀出席了这次晚餐会。上流社会的晚餐会，在人前毫不胆怯地唱歌的少女，这些对他来说都是第一次了解的世界。尤其是临回去时，信子跟他说："请您再来玩！"少女的形象深深地烙印在独步的心上，煽起了他胸中的情火。

以后独步对信子越来越动心。他在7月20日的《诚实记》上写道："与佐佐城信子的情谊好象越来越深。这也许就是恋爱吧。"

他们在武藏野的杂木林中散步，海誓山盟，独步还曾约请信子及其女友远到盐原去旅行。

当时不要说爱人之间，就是夫妇也很少手携着手儿一块儿走路的。而他们俩却大胆地这么做了。独步曾考虑过在北海道空知川岸边的原始森林中建立与信子同居的生活。这个计划没有成功，但他与信子的爱情更加炽烈了。

可是，信子的母亲丰寿认为身份不一样，坚决反对他们俩的恋爱。当时的新闻记者和今天不一样，他们的地位极低，很多人把他们和流氓地痞同等看待。象独步这样地位的人，当然很难攀上一个有着大医院院长的父亲和矫风会大干部的母亲的上流社会的小姐作为对象。丰寿企图分裂两人的关系，进行了种种的阻挠。

独步同各种反对进行了斗争，冲破了许多障碍，终于在爱情上获得了胜利。于是在植树正久的主持下，于1895(明治二十八)年11月11日好不容易在自己的家中举行了结婚仪式。当时独步二十四岁，信子十七岁。佐佐城家没有一个人来参加结婚典礼，信子的新娘服装十分寒伧。不过，独步非常高兴，他在这一天的《诚实记》上写道："下午七时与信子小姐结婚。我的恋爱胜利了，我终于得到了信子。"

逗子海边有一户名叫柳屋的出租房屋的农家。两人在其中的一间屋子里建立起"幸福的家庭"。独步每月的收入是十二元，靠这样的收入来维持一个"幸福的家庭"实在太贫苦了。但是，谁会想象到独步凭靠其年轻人的勇气所争取到的新家庭，在不到半年的时间就从内部崩溃了呢！

贫穷日益对两人的爱情施加考验的鞭打。独步为民友社的伟人丛书写了《佛兰克林的少壮时代》和《阿伯拉罕》等小册子。但这点微薄的收入是不可能使生活宽裕起来的。

第二年——1896（明治二十九）年3月，由于忍受不了贫困，最后决定回东京，开始同已经来到东京、住在麴町隼町的父

母住在一起（柳屋的房子在独步夫妇去后，由德富芦花夫妇居住。德富在这里写了《不如归》）。

在独步跟父母住在一起的第二周——4月12日，信子从番町教会回来的途中突然失踪。同居了四个月，信子终于在贫困的生活面前败逃了。独步在14日的日记中写道："自从前天信子失踪以来，我的苦闷和痛心几乎达到了顶点。信子的行踪至今尚不知道，我的痛苦已非笔墨所能形容。"

独步十分伤心，由于山路爱路的关照，9月4日迁往郊外涩谷居住。信子就是有岛武郎的《一个女人》的主人公早月叶子的原型。信子再也没有回到独步的怀抱，她生下独步的孩子后，与武井勘三郎（《一个女人》中的仓地）结婚。1949（昭和二十四）年9月，她七十一岁时在枥木县真冈町去世。

由这次恋爱、结婚的失败而遭受到精神上的打击，对独步是一次有益的考验。他不得不喝下这杯苦酒，很快从深深的悲伤中站了起来。在迁居到郊外的涩谷之后，可以说是独步的文学生涯的真正开始。

独步居住的仅有两个房间的房子，座落在还残留着浓厚的武藏野面貌的山岗上。独步同宫崎湖处子以及新相识的田山花袋、柳田国男等人的交往日益加深。而现在与过去的匆忙生活不同，独步要作为一个冷静思考的诗人，展开翅膀飞上太空了。他在诗中写道：

我独自坐在这野外的小屋中，
如今我是赤条条的孤身一人，
怀念远方的友人，回顾往昔的过去，
思念年迈的双亲，回忆梦一般的爱情，
天地悠悠之感油然而发，
哀哀之情自然而生。

独步参加了日本近代诗歌的开发，他与湖处子、花袋合著的《抒情诗》（民友社、明治三十年四月）中收入了《独步吟》二

十二首。接着发表了第二部、第三部《独步吟》。《独步吟》中有一首诗，题名叫《自由在山林》，它直接地表现了独步的理想。

自由在山林！
我吟此句，热血沸腾。
啊！自由在山林！
我为何抛弃了山林。

向往而踏上了虚荣的道路，
十年的岁月在尘世中虚度。
昂首远望，只感到
自由之乡已在云山千里之外。
…………

这首诗充分地表现了他的浪漫主义的特色。正如同《抒情诗》的序中所说的那样："自由党已使其血液干枯，使其心灵丧失，如今连议会中也看不到清新高尚的自由的理想。"独步未能在现实中追求到自由，加上受到华兹华斯的影响。企图在山林中去寻求自由。

这时，独步不仅写诗，还写起了小说。1897（明治三十）年，尾崎红叶写了《金色夜叉》，岛崎藤村出版了处女诗集《嫩菜集》。这一年，独步也在《文艺俱乐部》上发表了第一篇小说《源老头儿》。他和田山花袋隐居在日光的照尊院里，这个短篇就是在这里写成的。

这篇作品是独步根据他在佐伯的鹤谷学馆当教务主任时听来的故事而写的。源老头儿在外港的桂港以摆渡为业。他失去了妻子和独生子后，感到十分寂寞，带着深厚的感情抚养了一个女乞丐丢下的名叫"纪州"的男孩子。可是，有一天这孩子突然失踪了，源老头儿完全绝望，上吊自尽了。

独步在塑造源老头儿的形象中，写出了他对人的热爱，以及生存的艰难和哀愁。森鸥外等人的杂志《目不醉草》上的批评一向

苛刻，而对这篇作品却给予了好评。

独步以后还接连出了短篇集《独步集》、《命运》和《涛声》。但靠当专业的小说家是吃不上饭的，在这期间他一边从事新闻记者等职业，一边写作。独步发表了《源老头儿》后，开始被承认是一个作家。1898（明治三十一）年，二十七岁的独步与榎本治结婚，进入第二次家庭生活。他对政治已经失望，但他很喜欢政治和事业，跟原自由党的星亨及风流贵族、政治家西园寺公望等人有着亲密的交往。

《春天的鸟儿》

独步的小说大多是在美丽的大自然的衬托下，描写下层人们贫苦孤独的生活，或少年们的悲哀，他作为一个作家已逐渐获得人们的承认。下面介绍一下短篇小说《春天的鸟儿》的梗概：

“我”来到一个城下町的学校里当教师，寄寓在有着古老门第的田口家。有一天，在旧城址上散步时，遇到了一个奇怪的男孩子。这孩子约莫十一、二岁，好象有点傻，名字叫“小六”。

第二天早晨，我看到昨天见到的那个孩子在院子里扫地，吃了一惊。情况慢慢地弄清了，这个六藏原来是个白痴，是田口家主人的妹妹的孩子——也就是外甥。“我”受孩子的母亲所托，教他种种的事情，但他转身就忘得净光。

这个六藏只喜欢一件事，他一看到飞着的鸟儿就非常高兴。不管看到什么鸟儿，他都兴高采烈地喊着“乌鸦！乌鸦！”跟在后面追赶。

不觉已过了一年，春天再次降临。有一天晚上，六藏很晚还未回家，大家慌乱起来。六藏已死在旧城址的石墙下。

在举行过葬礼的第二天，“我”独自登上旧城址，心里想：六藏一定是在这高高的山岗上看着鸟儿在飞翔，觉得自己也能跟鸟儿一起飞，于是突然跳了起来。“我”想起了英国诗人华兹华斯的诗中也写过一个喜欢大自然的孩子，死后回到了大自然的怀

抱；“我”望着一只春天的鸟儿从眼前飞过去，觉得这鸟儿就是六藏。

近代短篇小说的肇始

独步接着写了《牛肉与马铃薯》（1901＝明治三十四年）。一般认为，这是他由浪漫主义向现实主义转变的过渡时期的作品。作品主要描写了聚集在芝区樱田本乡町明治俱乐部里的朋友们之间的议论，主张牛肉的是表示现实主义者，主张马铃薯的是表示理想主义者；作者让这两方面的人发表议论，还写了一个不属于任何一方的名叫冈本的人物，让他谈论了一通“希望接触宇宙的秘密而感到惊异”的惊异哲学。这种希望惊异的愿望，是独步从佐伯时期开始、一直贯穿到晚年的哲学。在这篇作品中充分地表现了这一观点。接着写了《富冈先生》（1902＝明治三十五年）、《酒中日记》（同上）和《宿命论者》（同上）等优秀的作品。独步曾经痛苦地追求过人生的真谛与自由，这时他已由对自然美的陶醉，转向对现实的凝视。

接着在写了《老实人》（1903＝明治二十六年）、《女祸》（同上）和《穷死》（1907＝明治四十年）之后，在病床上写了《竹栅门》和《两个老人》等作品。这些短篇被认为是近代短篇小说的肇始，他的注重技巧和认真观察的态度，以及不拘泥于道德的自由，给以后的自然主义带来了很大的影响，所以他也被人们认为是自然主义的先驱。但他的本质，恐怕还应该说是富有理性的浪漫主义。

另外，这些作品的最大的特色是，以同情的态度描写了社会的底层被人们遗忘的人生。如《穷死》以身患肺病而吃不起药的穷苦的劳动者为主人公，他虽然有着“土工也是人”的觉悟，但不知道为什么不能过象人的生活，最后在穷困中死去。作品真实地描写了社会底层的劳动者，渗透着作者对人的痛苦的爱和对世俗的愤慨。

独步从青年时代就对社会活动抱有热情，他曾于1906（明治

三十九）年创办独步社，从事出版事业。但第二年就破产，加上过于劳累等原因，遂卧床不起（患肺病）。他在神奈川县茅之崎的南湖医院中挣扎着说："我真想再一次踏上东京的土地；哪怕是躺在担架上，我也想踏上东京的土地。我不愿变为骸骨回到东京。"1908（明治四十一）年6月23日，独步以三十八岁的壮年结束了他坎坷的一生。

独步临死前，青山真果曾在他病床前护理，记录了他的病状，在独步死后不久，出版了《病状录》。这是一部了解独步的为人和文学艺术不可缺少的书。

独步原来是基督教徒，在信子遗弃他逃走后，可能已抛弃了基督教的信仰；根据佛教的仪式，起了一个"天真院独步日哲居士"的戒名，如今仍长眠在东京的青山墓地里。明治三十年代其他作家的很多作品，只不过作为文学的史料留存下来，而独步的作品仍然不显得陈旧，至今仍保持着旺盛的生命力。

第八章　注目于社会的矛盾——明治的社会主义文学

近代劳工运动的开始

由于日清战争（1894～95、明治二十七～二十八年）的胜利，日本的资本主义经济获得了巨大的发展，随之而来的是农民的次子、三子从农村大批流出到工业地区，当上了工人，于是工人与资本家的对立一下子暴露到社会的表面上来，劳工问题大大地突出了出来。

石川三四郎编的《日本社会主义史》说："日清战争宣告结束，社会运动的序幕揭开了。"横山源之助的《日本的下层社会》说："我认为日清战争开始了劳工问题的新纪元。"

1896（明治二十九）年，各地发生了工资争议和罢工的浪潮。随着产业的发展，物价猛涨（如大米一升＝一·五公斤由九分涨到一角五分，接着又涨到一角九分），而工资却丝毫没有提高。这样，日本工人的斗争就随着工人阶级的存在而开始了。第二年——1897（明治三十）年，发生争议四十五起，参加人数超过六千人。在这样自发的经济斗争的高涨中，当然开始了组织工会的运动。日本的近代劳工运动在这里揭开了序幕。

在这之前，在排字工和铁工中间就已经出现了组织工会的动向，但由于工匠习性的局限，加上又没有好的领导，所以进展不顺利。1896年春，高野房太郎和城常太郎等人从美国的西海岸回到了日本。他们于第二年——1897年春天在东京发出了组织职工会的呼吁。

当时除了官营的军事工厂等之外，雇用十名以上工人的民间工厂已增加到七千三百二十七家，其中使用动力的工厂有二千九百五十个，工人数为四十五万人（其中以纺织为主的女工占百分之六十五、近三十万人）。这样，随着资本主义的成长，工人也形成了一个阶级。

由于高野房太郎等人的呼吁，同年成立了工会促进会，在促进会的推动下，产生了铁工会（1897＝明治三十年末）和日铁矫正会（1899年＝明治三十一年）。工会促进会出版了日本第一个关于劳工运动的机关杂志《劳动世界》，而担任这个杂志编辑的也是从美国回来的片山潜。

促进会最初是以美国的改良主义工会作为标本，目的是进行工人的互相救济和教育，并不具有明确的阶级性。

在工会运动开始的同时，也产生了社会主义的思想和运动。不过，当时“社会主义”这个词的含义甚为广泛，把基督教人道主义、社会改良主义（社会民主主义）、安那琪主义（无政府主义）、马克思主义等混杂地包含在一起，还没有分化。从美国回来的基督教社会主义者占绝大多数。

1898（明治三十一）年，由片山潜、幸德秋水等人成立了社会主义研究会，后来改组为社会主义协会。1901（明治三十四）年5月，在日铁大宫工厂的工人等的推动下，成立了日本第一个社会主义政党“日本社会民主党”。但这个政党立即遭到治安警察法的禁止。

“社会小说”的动向

观念小说、悲惨小说（深刻小说）就是作为这种社会动向而产生的，但其作家大多是砚友社系统的人，他们本身并未掌握新的思想和文学方法，所以未能培育出新的文学。而人们却不断地要求有克服这种缺点的现实主义的作品问世。

于是，乘着这种气氛，德富苏峰的《国民之友》刊出了“预告

出版社会小说”的广告，据说要请斋藤绿雨、广津柳浪、幸田露伴、后藤宙外、嵯峨屋御室（矢崎镇四郎）等人执笔写着眼于“社会、人、生活、时势”的新小说。这一动向虽然只停留于计划，但以它为契机，《帝国文学》、《早稻田文学》等刊物提出了这一问题，当时的评论家们（高山樗牛，金子筑水、内田鲁庵、田冈岭云等）也就社会小说发表了许多评论。内田鲁庵不仅发表了评论，还写了作品《腊月二十八》，成为社会小说的先驱。

内田鲁庵，原名内田贡，1868（明治元）年出生了东京的一个幕府家臣的家庭，曾在东京专门学校（后来的早稻田大学）的英语科等学习，一度进入国民新闻社工作，用不知庵的名字发表评论，与二叶亭四迷有过亲密的交往。《腊月二十八》发表于1898年3月号《新著月刊》上，作品的梗概如下：

有川纯之助梦想着到墨西哥去建设理想乡。一年前他和现在的妻子阿吉结了婚，当时提出的条件是渡海到墨西哥去。但是，媒人并未将这个条件告诉阿吉，这就为以后夫妇冲突留下了祸根。

纯之助有一个女友叫静江。纯之助把她当作亲妹妹般看待，也跟她经常谈去墨西哥的事。妻子阿吉对丈夫跟静江的来往很不满，纯之助一谈起出国的事就突然歇斯迭里大发作。

一个月之后，这一天恰好是腊月二十八日，家中从清早就笼罩着沉闷的气氛。正好这时静江来访，邀阿吉到大矶去散步。为嫉妒冲昏头脑的阿吉把纯之助和静江两人痛骂了一顿，两人不堪忍受，出门走了。

媒人善兵卫接着来访，向阿吉说明了纯之助的真意，以及静江洁癖的性格，阿吉的心才平静下来。

另一方面，纯之助与静江在薄暮的上野公园里散步，彼此都意识到他们早就产生了相互爱慕之情。但静江劝导纯之助放弃功名心，信奉基督的爱，为阿吉献身。

纯之助虽然点头赞同静江的话，但感到两人命运的不幸，并

说："原因是在您的身上。"静江也为这句话所激动，默默地在暮色中呆立了一会儿。

不过，危机总算过去了，这天晚上纯之助决定回家，他在和同志们喝酒时，宣布停止去墨西哥的计划，遭到大家的痛骂。纯之助离席回家，但阿吉去大矶没有回来，小说到此就结束了。

纯之助是属于具有行动力的知识分子类型，据说是把二叶亭四迷和横山源之助的某些方面作为原型。但他的心理活动是同作者鲁庵直接相联系的。作品把故事情节集中在一天，用近代现实主义的方法深刻地塑造了人物形象，以基督教的精神爱作为一条贯穿的线，挖掘了社会、家庭、夫妇关系等复杂的主题。

有的评论从纯之助放弃去墨西哥、决心恢复同阿吉的关系的角度来解剖战后的道德衰落。但作品的最后场面是阿吉离家未归，这是具有暗示性的。纯之助今后也可能生活在同静江的爱情中。恐怕应该看到，作品的主题是包含着向多方面展开的可能性而结束的。

除了这部作品外，鲁庵还写了《革命会议》、《血樱》以及被打成禁书的《破墙》和《社会百态》等。这些作品的视野广阔，广泛地吸取了社会的和政治的题材，但遗憾的带有一种江户佬的乐天性，挖掘不深，变为不彻底的讽刺的风俗小说。

除上述作品外，还有嘲讽当时的文学家（主要是砚友社的作家）的《当文学家的方法》，以及可以称之为文坛回忆录或随笔明治文学史的《想到的人们》。后者被认为是明治文学回忆录中最精彩的作品。

另外，鲁庵自1901（明治三十四）年进入丸善书店总店、担任读书杂志《学镫》的编辑以后，就没有写小说，而成为杰出的散文小品作家和趣味爱好家。他的儿子是画家内田岩（已故），曾加入日本共产党。

揭露政治腐败的《黑潮》

关于德富芦花，前面已经谈过。他年轻时信奉基督教，受到托尔斯泰思想的很深影响，是个人道主义者。芦花从1902（明治三十四）年的1月至6月在《国民新闻》上连载了《黑潮》。这是第一卷，第二年2月由作者设在自己家中的黑潮社出版。卷首刊印了致哥哥德富苏峰的《告别词》。此书发行了八千册，立即销售一空。

三年后的1905（明治三十八）年11月，在《新纪元》上发表了第二卷。全书预定写六卷。作品以明治二十年前后这样的政局为背景：当时因明治初期的条约修订而推行鹿鸣馆式的欧化主义，同时为镇压企图阻止这一政策的反政府势力而颁布了“保安条令”。作品的主线是写旧幕府家臣东三郎与藤泽伯爵（原型是伊藤博文）所领导的藩阀政府之间的斗争。但只写了第一卷而中断。

这部作品是作者根据其哥哥苏峰所提供的材料，怀着揭露和谴责伊藤博文等人吮吸人民的血汗、沉缅于奢侈淫乐的意图而写的，作者自称是“社会主义小说”。其内容梗概如下：

旧幕府家臣东三郎从山梨来到了阔别三十年的东京。他是因儿子阿晋正在英国留学，给儿子汇寄学费有困难，受旧友的劝告，想到东京来当官。三郎会见了当时的政治中心人物——总理藤泽伯爵及其他高官贵人，在那里看到了惊人的政治腐败。

三郎无法忍受这种状况，放弃了当官的愿望，抨击了藤泽等人，然后回到了山梨。他希望通过儿子阿晋来实现他反对明治政府的愿望。不久他双目失明。阿晋是个优秀的青年，果然按父亲的愿望成长了起来。

三郎患脑溢血倒下，用电报把阿晋从英国叫回来，把日本的前途寄托给儿子后死去。阿晋站在民党（反政府政党）的立场，在民党系统的报纸上发表反政府的评论，开始了与政府的斗争。

作品还描写了民党的财政后台喜多川家的家庭混乱状况。喜

多川道子可以说是这部小说的女主人公。她是个好强的姑娘。其生母同父亲分居，她反抗父亲，同父亲的小妾发生冲突，遭到父亲打骂。生母终于自杀，道子也出家当了尼姑。《黑潮》到这里就中断了。

据说主人公东三郎的原型是当时的农商务大臣、国粹主义者谷干城，东三郎的儿子阿晋的原型是作者的哥哥德富苏峰。作者试图通过东老人来抨击藤泽伯爵的政治，这种勇气是值得称赞的。但这部作品有着种种的缺陷，对社会黑暗面的看法带有道学气，人物也只是作者的思想观点的代言人，代表不满现状的士族的东三郎和代表藩阀的藤泽都写得一般化，其他如夫人、妾等人物都纳入了好人、坏人的模式。

芦花曾坦白地说过：在执笔写作的过程中，“经常感到厌倦起来”。他的哥哥苏峰曾经希望有个大团圆的收场，作者之所以感到厌倦，大概是由于把作品中的人物象木偶戏中的木偶来加以操纵的缘故吧。

总之，这部本来应当写成宏伟的政治小说或社会小说的《黑潮》，却中途遭到了挫折，这应当说是草创期的日本近代文学的重大损失。

《火柱》与《良人的自白》

1902年1月，日英同盟成立，日本加紧日俄战争的准备。黑岩泪香的《万朝报》提倡非战论（现在称为反战论），该报社的内村鉴三从基督教和平主义的立场，幸德秋水、堺利彦等人从社会主义的立场，站在第一线上，发表了许多主张非战和批判政府的评论。

但是，《万朝报》很快就放弃了非战论，于是内村、幸德、堺等人退出了该报社，与石川三四郎、西川光二郎等组织了平民社（1903＝明治三十六年二月），发行对开版的《周刊平民新闻》，高唱非战论，与政府进行斗争。在这样的形势下，在每日新闻社

工作、与平民社协作的木下尚江写了《火柱》。

木下尚江是长野县松本人，毕业于东京专门学校（现在的早稻田大学），是明治时期为数不少的基督教社会主义者之一，也是我国最初开展普选运动的先驱者。他所工作的每日新闻社，与现在的《每日新闻》并无关系，当时的每日新闻是岛田三郎主编的民间报纸。这家报纸也屈服于政府的压力，由非战论而转向主战论。据说木下尚江因此而无法写评论，感到闷闷不乐，结果他发现了小说也是反战的一种形式。

传说有这样的逸话：在临近年关的一次编辑会议上，很难决定明年的连载小说由谁来写，这时尚江却主动要求由他来执笔，而负责第三版的主任生气地说："你别开玩笑了！"不过，最后还是决定由他来写，小说由日俄战争开战前四十天的1904（明治三十七）年1月1日连载到3月20日，内容是反政府的、非战的，岛田主编说："没有办法，这是小说嘛。"采取宽容的态度，没有追究这件事。

连载的小说就是《火柱》。它的梗概是这样：

小说的主人公筱田长二设定是秩父事件牺牲者的遗儿。他是从美国回来的热心的基督教社会主义者，担任同胞新闻的主笔，提倡非战论。据他认为，社会主义就是上帝的心。他的愿望和理想是在地上建立天国。

聚集在永坂教会的青年们，衷心地尊敬筱田。而教会的财政后台、御用商人山木刚造（九州煤矿的董事）把篓田看作是危险人物，要把他从教会开除出去。但是，山木的女儿梅子却仰慕筱田，暗暗地下决心要成为贫民之友。

山本取悦海军方面的实权人物松岛大校，想乘日俄开战的机会发财，因此想把梅子嫁给松岛大校，但梅子不从。

山本把这也归罪于筱田，更加深对他的憎恨，一面把梅子监禁起来，一面控告筱田是俄国的间谍，挑唆政府逮捕他。

不久，逮捕筱田的内部计划报告到山木家。梅子一听这消

息，就逃出了家，在大雪纷飞中急忙跑去告诉筱田。但是，筱田并不想逃走，说了一通“社会主义就是上帝的心”，把后事托付给梅子。

雪夜终于破晓了，警察来了。筱田跟拉住他不让他走的书仆说道：“你忘记了吗？一粒麦种落到地上，只要它不死，就会生长出许多麦子来。在沙漠的旅途上，白天有云柱出现，晚上有火柱出现。全知全能的上帝的手在不断地指引着我们。勇敢地前进吧！哭什么呀！”筱田在日俄断决国交的声中被押走了。

《火柱》的题名是取自《旧约全书》。作者把筱田比作带领犹太人逃脱埃及统治的摩西，设定筱田是日本的摩西。

作品虽有人物概念化和对话略嫌生硬等缺点，但作者满怀热情地暴露了资本主义社会的阴暗面，描写了社会主义者的斗争，在这方面有着巨大的意义。据柳田泉说，主人公筱田的原型是普选运动的先驱者中村太八郎。不过，在主人公的身上也投下作者自己的影子，这也是很明显的。作品中还出现了伊藤博文（作品中的伊藤侯爵）以及大仓喜八郎（大洞利八）、幸德秋水（幸德秋香）、安部矶雄（渡边伊苏夫）、西川光二郎（菱川硬次郎）和堺利彦（坂井俊雄）。这部小说可以说是明治时期社会主义文学的代表作。

尚江的《良人的自白》是由上、中、后、续四编组成的大作。上编连载于明治三十七（1904）年8月15日至11月10日的《每日新闻》，中编、后编、续编分别连载于明治三十八（1905）年4月1日至6月1日、7月1日至10月16日、明治三十九（1906）年1月1日至6月9日的《每日新闻》。唯有上编勉强称得上是社会主义小说。

《良人的自白》带有浓厚的自传小说的色彩，作者把自己的影子投在主人公白井俊三的身上。白井俊三以优秀的成绩从帝国大学法科毕业，回到老母在翘首盼待的信州，娶了舅父的女儿阿高为妻，在松本开办了律师事务所。——小说由此开始。阿高是个

任性的独生女，没有爱情的婚姻终于破裂，主人公经历了各种恋爱和社会遭遇，渡洋去美国，在那里转变成为社会主义者，又赴俄国，最后被敌人杀害。

作者认为家族制度的矛盾、没有爱情的婚姻的罪恶以及女性的不幸，归根结蒂都来源于残酷的地主制。这表明了尚江的思想所达到的高度。作品中各种主题的错综复杂，从人道主义的立场对封建的习俗表示了愤怒，进行了批判。作品中还提出了经营集体农场的问题，可以看出受托尔斯泰的影响。但后半部缺乏感人的力量，是失败作。

作者此外还有自传小说《忏悔》、《乞丐》、《墓地》和《劳动》等作品。但《火柱》和《良人的自白》最为优秀。

另外，作者在写作续编的过程中，母亲去世，受到很大的刺激，向读者宣告“要忏悔过去的生活”，逃入宗教的天地。不过，这两部作品是直接从当时以平民社为中心的社会主义运动中产生的文学，可以说是明治时期社会主义文学的纪念碑，也是后来的无产阶级文学的先驱之一。

社会主义诗人们

除了上述的社会主义小说外，还有明治时期社会主义诗人的活动。

儿玉花外，名传八，1874（明治七）年出生于山口县，曾就读于同志社、札幌农业学校、东京专门学校(现在的早稻田大学)等，均中途退学，作为新体诗诗人出发，接近片山潜等人的劳工运动，为《劳动世界》等撰稿。

《良人的自白》中曾出现一个名叫阿玉的缫丝女工，她被工厂主的二少爷玩弄怀孕后遗弃。而最早在新诗中对这些处于奴隶劳动境遇的缫丝女工表示哀伤的就是儿玉花外。

他寄托于雄鸡，这样歌颂革命的浪漫主义：

让我们歌颂革命吧，

他好比是报晓的雄鸡。
他有一股力量，
就好似一声喔喔长啼，
唤醒这沉睡的大地。
又好似高声呼唤生命的人们，
冲着这黑暗的死一般的人世。
…………

《鸡之歌》

此外，花外还将《纺织女工》、《劳动军歌》、《失业者的自杀》、《告黑暗中鼹鼠歌》、《卖烟袋的人》、《司机哀叹歌》和《报童歌》等三十首诗，汇集为《社会主义诗集》，于1903（明治三十六）年出版发行（由片山潜等人的社会主义图书馆和金尾文渊堂共同出版）。但在发行之前被禁止出售。这部诗集在战后(一九四九年)由于冈野他家夫的支持，由日本评论社出版，才见了天日。

…………
我们是人！
这不幸的命运要我们忍耐多久？
资本家无情无义，
难道要我们永远成为他们财富的牺牲？
习惯与制度都对穷人不利，
如今，我们要历数它的罪恶，
为穷人们大声呼吁！

《劳动军歌》

除了花外之外，小冢空谷也写了《欢迎社会主义歌》、《激励穷人歌》和《劳动军歌》等诗篇。他在《劳动军歌》中写道："帝王有何用？／政府俗吏都是不劳而获之徒。"此外，还有花外的弟弟儿玉星人以及松冈荒村、大冢甲山、樋口配天、山口孤剑等社会主义诗人。

松冈荒村在《国歌"君之代"》一文中认为把这首赞美天皇

的歌作为国民的歌是不恰当的，要求有民众的雄伟的诗篇。但荒村自己由于过于劳累，三十五岁就去世了。

大冢甲山的《碉堡上的百合花》这样写道：

枪声暂时停息，
我向碉堡边望去，
倒下的尸骸狼籍，
鲜血汇成深红的小河，
向四面八方流溢。

碉堡的墙壁上，
如今正盛开着百合花。
尽管这悲惨的战斗
是在我们的一方，
一只蝴蝶却好似一无所知，
仍在兴高采烈地翩翩飞舞。

社会主义文学以后由白柳秀湖、山口孤剑、中里介山等人的火鞭会（《火鞭》杂志于1906＝明治三十九年五月创刊）所继承，但那应该说是无产阶级文学运动的先驱了。

另外，虽然不是站在社会主义的立场上，但与谢野晶子写了《你不要死！》（1904＝明治三十七年）、大冢楠绪子写了《一百遍祈祷》(1905＝明治三十八年)等厌战诗。尤其是《你不要死！》，充满普通人民的恳切的感情，是一首格调高超的诗。

第九章 自然主义文学的兴起——岛崎藤村的《破戒》、田山花袋的《棉被》

什么是"自然主义"

1903（明治三十六）年，长期统治着日本文坛的尾崎红叶象大树折断似的死去了。两年后的1905（明治三十八）年，夏目漱石在继承正冈子规传统的《杜鹃》上发表了他的第一部小说《我是猫》。前面已经谈过，子规曾提倡短歌、俳句中的"写生"。以后又把他的这一主张扩大为"写生文"。漱石就是从这一流派的文学中出现的。

二叶亭四迷在写《浮云》之后，长期没有写小说。这时他也写了他的《面影》（1906＝明治三十九年）和《平凡》（1907＝明治四十年）两部小说。不过，成为这一日本近代文学建立期的核心作家，乃是曾经作为浪漫主义抒情诗人而活跃的岛崎藤村，以及他的友人田山花袋，另外恐怕还要加上晚年的国木田独步作为先驱者。日本的写实主义文学、即所谓的自然主义文学，正是由他们建立起来的。

所谓的"自然主义"，简单地说，就是彻底的近代写实主义的文学思想。所以其思想的萌芽，在我国可以追溯到坪内逍遥的《小说神髓》。不过，使我国的文学家受到巨大影响的还是法国的"自然主义"。明治三十年代以后，随着日本作为世界资本主义的一环而踏入国际社会，同各个外国的交流进一步密切，新的文学也不断地传入了日本。

“自然主义”的源流是在法国。这一文学思潮是19世纪中期以后（1870年），由于E·左拉的提倡而兴起，很快就几乎遍及整个欧洲。它企图把19世纪已经获得巨大发展的自然科学的方法运用于人及人的社会，对其进行实验、解剖、分析，由此而达到反映真实。浪漫主义文学只是颂扬和向往人生美好的一面，而自然主义文学思想则主张无情地把丑恶的东西和阴暗面拿到光天化日之下，按其原来的面貌进行观察和分析。

据说左拉写的《实验小说论》是把贝尔纳的《实验医学研究导论》的理论原封不动地运用于文学领域的理论。左拉把人看作是根据“遗传”、“环境”、“时代”三个条件而行动的“生物”，主张文学家也应当用科学家进行科学实验时的那种严格的态度，对人类社会的现实进行观察和实验。左拉还计划写一部名叫《鲁贡·玛卡家族丛书》的连续性的大型小说，经过二十五年的努力，完成了二十卷。今天全世界仍在广泛阅读的《小酒店》、《娜娜》、《萌芽》、《大地》和《人兽》等杰作，都属于这部丛书之列。

总之，自然主义文学可以说是一种彻底追求现实、解剖人的动物性和社会生活的阴暗面的“科学的社会小说”。

在法国，继左拉之后，还出现了龚古尔兄弟、都德、莫泊桑、于斯曼等作家。这一思潮传到英国，推动了哈代、乔治·默等作家。对其他国家的文学也产生过巨大的影响。

先驱者们

最初将这种倾向带进日本文学的是小杉天外和永井荷风等人。天外于1900（明治三十三）年发表的《新妆》被认为是自然主义的最早的作品。作品的自序一开头就写道：“自然就是自然，即无善，也无恶。……”这是日本文学史上最早的自然主义的宣言。

小杉天外，本名为藏，秋田县人，未当上尾崎红叶的弟子，而成了斋藤绿雨的弟子，在砚友社的周围经常发表所谓的“观念小说”和“深刻小说”。1897（明治三十）年以后，倾倒于左拉，

按其自己的理解来解释左拉的写实方法和小说理论，首先写了《新妆》（1900＝明治三十三年）。

《新妆》的主人公阿俊是个美丽俊俏、多才多艺的清元①艺人，小说的主题就是写阿俊的爱情生活。但其结构和作品中人物几乎是照搬左拉的《娜娜》，所以完全脱离了当时日本的现实。不过，作为左拉主义的第一部作品，在文学史上有着很大的意义。

天外接着写了《流行曲》（1902＝明治三十五年）。这是根据左拉的"遗传与环境"理论而写的作品。作品设定大地主圆城寺家代代都有着淫乱的血统，该家继承家业的女儿雪红由于好淫的血统作祟，同为她看病的石丸医学士发生关系，丢弃了丈夫，从村子里逃走。作品的虚构成分很大，损坏了自然的印象。因此可以说天外并未真正掌握左拉的理论，他的作品不过是不成熟的模仿品。后来他的《魔障痴情》（1903＝明治三十六年）和《拳头》等虽然成为当时的畅销书，但他很快就沦为通俗作家，其原因恐怕就在这里。

永井荷风，本名壮吉，东京人。他是左拉的狂热的崇拜者。他心醉于左拉，大量阅读了左拉作品的英译本，仍想直接从原文阅读，甚至上晓星学校夜校去学习法语。在这种影响下，荷风写了《地狱之花》（1902＝明治三十五年），作品以女学校的漂亮的女教师常滨园子为主人公，暴露了上流社会、教育界和宗教界的丑恶现象。

其实左拉的科学方法是带有目的的，他是要通过对法国社会的阴暗面的如实描写，使文学成为建立新的理想的"共和国"的巨大力量。而天外和荷风并未理解到这一点。

国木田独步在晚年写了《女祸》、《老实人》等作品。一般认为这是明治文学中第一次正面描写性欲的作品。独步曾说过："没有肉体交流的爱情，不是事实，而是空想"。他这种把爱情还原为性欲的看法，也可以说是"自然主义"的先驱。当然，不仅是如此，

① 清元为"清元节"之略，是日本三弦的一种曲调。

在他的《号外》、《竹栅门》、《两个老人》等作品中表现出凝视现实的深度，使他成为“自然主义”的先驱。

藤村的决心

1904（明治三十七）年2月，日本终于巩固了作为近代国家基础，投入了一场巨大的战争——日俄战争。当时日本的资本主义也步入了垄断（帝国主义）的阶段，所以日俄战争是世界上最早的帝国主义之间的战争，是两国为争夺朝鲜领土而使大批国民流血牺牲的战争。

第二年——1905年，这次战争以日本的胜利而结束，日本因此而进入了世界第一流强国(英国、美国、法国、德国、意大利)的行列。另外，由于扩张军备，产业界获得了发展，同外国的贸易也繁荣起来，日本的资本主义进一步获得了巨大的发展。

但是，在这表面繁荣的背后，存在着许多在战争中失去劳动力的家庭和伤病员等问题，贫富的差别大大地突出出来。所以尽管进行残酷的镇压，劳工运动和社会主义运动仍然日益高涨。

以这种的现实为背景，企图如实地观察和掌握现实的思想更加增添了力量。日本的自然主义就是以这种现实的精神为基础而建立起来的。

这时，作家和评论家也对欧洲文学产生了兴趣，翻译了大量的欧洲文学作品，俄国文学中的托尔斯泰、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基等人的作品，法国文学中福楼拜、龚古尔、左拉、莫泊桑等人的作品，北欧文学中的易卜生、斯特林堡等人的作品等，给日本的作家们带来了深刻的影响。

在日俄战争紧张进行的期间，在长野县小诸镇上一家租来的房子里，一个青年教师在静静地写着一部长篇小说。这位青年教师就是已经发表了《嫩菜集》等诗集的某浪漫主义诗人岛崎藤村。

藤村在小诸义塾执教、出版第四部诗集《落梅集》（1901＝明治三十四年）的时候，就已经决心“从诗转向小说”了。有的人

仅以诗集的稿酬微薄这一经济的理由来解释藤村向小说转变，其实原因决不仅仅如此。

藤村确实在过着贫困的生活。当时的小诸义塾的教职员工资簿现在仍保存下来，藤村一个月担任六十小时的课，月薪是二十五元。藤村当时已有三个孩子，即使全部工资用于生活费，全家六口人（包括一个女佣人）也只能过一天八角钱的生活。

除了贫穷的原因外，更重要的原因是藤村已经意识到应当在诗中歌颂的青春已经一去不复返，人生还有许多东西是诗的形式所无法表达的。

《落梅集》出版之后，藤村沉默了两年多时间。他当然不是在游手好闲，而是在冷静地进行向小说转变的准备。其第一步是观察自然，并从准确地表现自然的写生文开始训练。他开始写了《千曲川素描》，接着写了《旧东家》、《草鞋》、《水彩画家》等后来收在《绿叶集》中的短篇小说。

不久，他就开始写以未解放的部落民为主人公的长篇小说《破戒》。当时藤村三十二岁，友人田山花袋已上前线去当随军记者，连过去教过的学生和同事体操教员也上了前线，形势十分紧张。藤村回忆当时的情况，曾这么说过："……'人生是一大战场，我也是人生战场上的随军记者。'——我一边这么说着，劝慰激励着自己，一边又回到书桌前。当时的我和田山君都还是血气旺盛的年岁。因为大战的影响已经深深地渗透到我们的日常生活里，自己已慢慢地切身感到了这种影响。"

藤村就是怀着这种当人生战场上的随军记者的决心，在坚持写《破戒》。在执笔的过程中，他产生了准备自费出版这部作品的想法。因为当时作家的地位很低，版税由出版社随意决定。但是，藤村要获得这笔资金是极其困难的。后来由于岳父秦庆治（在函馆）和信州志贺村的友人神津猛的资助，完稿之前的生活费和出版费也有了着落。

于是藤村带着快要完成的《破戒》的稿子，结束了六年的小

诸生活，怀着为文学豁出一切的心情来到了东京。这是1905（明治三十八）年4月底的事，当时日俄战争还在继续打着。

光耀文学史的《破戒》

在东京西大久保的家中开始的新的文学生活中，终于完成了《破戒》（1905＝明治三十八年十一月）。第二年3月，《破戒》作为绿荫丛书的第一部自费出版，初版一千五百部十天之内全部卖完，立即再版，可见如何受到读者的欢迎，夏目漱石称赞它是“明治时期的第一部小说。”

可是，这时降临在藤村家的命运是极其悲惨暗淡的，他的三个女儿——三女儿、二女儿、大女儿被病魔夺去了幼小的生命。一面是完成《破戒》的极大的高兴，同时又是这么深深的悲痛。

长篇小说《破戒》是以在信州饭山镇小学任教的青年教师濑川丑松为主人公。它的梗概是这样：

丑松出生于未解放的部落，父亲要他隐瞒自己的身分，决不能说出去，他严守这一告诫，逐渐长大成人，从师范学校毕业后，在小学当教员，受到学生和家长的尊敬，而校长却一直在寻找机会，要把丑松排挤出去。

丑松的父亲为了掩盖儿子的出身，远离儿子，独自住在深山中，忍受着孤寂的放牛人的生活，不久就留下要儿子一定隐瞒身分的遗嘱而死去。丑松如果被人知道自己是部落民，就有被社会抛弃、失去职业的危险，而他又没有改变这种不合理的现状的力量，只好隐瞒着身分活下去。他为这种矛盾感到极端痛苦。

好友银之助的友谊和莲华寺住持的养女志保（一个被迫退职年老的同事的女儿）对他悄悄表示的爱情，都不能给他的痛苦带来任何安慰。

丑松有一个最尊敬的前辈，名叫猪子莲太郎。莲太郎跟丑松同样是未解放的部落民出身，但他公开声称“我是部落民”，同社会的不合理的偏见进行斗争。丑松每当读到莲太郎的著作，听

到他的讲演，就感到隐瞒身分就是隐瞒人类的真理，自已是在过虚伪的生活。丑松为自己的虚伪和卑屈感到万分痛苦，但又没有坦白说出来的勇气。

这时候，莲太郎终于遭到反对派的暴徒的暗算而突然死去。莲太郎的死一方面使丑松感到万分悲痛，同时也给他带来了一股巨大的激励的力量。他开始下决心破除父亲的告诫——即“破戒”。

“破戒——是多么悲壮的思想啊！”丑松一边这么想着，一边朝学校走去，他在教室里的学生们的面前彻底地坦白了自己的身分。以这种坦白的场面为最高潮，在丑松的面前突然展现出光明的未来。——他决定到一个朋友在美国的得克萨斯州所经营的农场去寻求新的天地。在出发的那天，本来应当即将成为他的妻子的志保姑娘，夹在银之助和学生们之间来为丑松送行。这部长篇小说到此就结束了。

丑松的原型是实际存在的一个名叫大江矶吉的教师。不知道藤村什么时候对未解放的部落民开始感到关心，但他确实去拜访过小诸的一个名叫弥右卫门的部落民头头，进行过各种调查研究。一般认为这部作品吸取了俄国陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》的创作方法。但对社会的歧视待遇表示激烈的愤慨和抗议，无疑是成为一股巨大的动力来推动作者来写这部作品。藤村早在年轻的时候就读过卢梭的《忏悔录》，学到了在坦白真实情况中谋求自我生存的方法，所以不能忽视创作这部作品的另一个意图，那就是在丑松的坦白中也包含着作者本人自我坦白的要求。

在这部作品以前，有过一些写未解放部落民的作品（如德田秋声的《紫金牛》、小栗风叶的《晚妆》和大仓桃郎的《琵琶歌》等）。这些作品无疑是文学，但是，唯有《破戒》能成为自然主义文学的先驱和宣告日本近代文学确立的作品，是因为它在“坦白”中抓住了新的主题，并能突出丑松，生动地描写了他的性格和行动。

不过，从对社会的斗争或批判的角度来看，还是可以发现这部小说有着种种的弱点。例如：

（1）丑松为什么未能坚决留在日本的现实中，为同样受虐待的部落民们进行斗争？

（2）丑松为什么只能采取在自己的学生面前两手扶地、表示谢罪的卑屈的态度？等等。

这些问题请大家去思考。从作品本身来看，丑松这个人物身上有着浓厚的藤村本人的影子，因此提出以下的思考线索：

（1）藤村能不能同日本大多数民众一起，为争取人的自由而进行斗争？

（2）藤村本身有没有摆脱自己内心深处的封建因素，足以使他能满怀信心地对封建的积习和思想进行明确的批判？

不过，这并不只是藤村个人的弱点和缺点，而是近代日本文学家不得不背负的不利因素。

花袋的《棉被》

《破戒》问世的第二年——1907（明治四十）年，田山花袋（本名录弥）写了《棉被》。

山田花袋，1871（明治四）年出生于群马县馆林町一个士族家庭。无学历，最初只是给杂志撰稿，不久接近尾崎红叶，转而又与藤村等《文学界》的人们亲近。1899（明治三十二）年入博文馆编辑部，在那里工作了约十年，曾数次去藤村所在的小诸拜访藤村。写过一些轻松的爱情小说，后受时代变化的影响，从尼采、苏德尔曼以及屠格涅夫的《猎人日记》获得启发，写了《重右卫门的末日》（1902＝明治三十五年）。这部小说描写了重右卫门这个自然儿粗野到凶暴程度的生活方式。令人瞠目而视的是它大胆吸取了欧洲文学的思想风格，这可以说是花袋后来自然主义倾向的先驱作品。

1904（明治三十七）年2月，花袋在《太阳》杂志上发表了

《露骨的描写》一文，极力主张不要理想、排除技巧和平面描写的革新文学理论。日俄战争时他随军当记者。1906（明治三十九）年3月，博文馆创办《文章世界》杂志，他担任主编。该杂志后来事实上成为自然主义文学的机关杂志。在《新小说》上发表《棉被》是1907（明治四十）年9月。这部《棉被》发表之后，花袋才被认为是真正的自然主义文学家。

作品的主人公竹中时雄（号古城）是一个不为文坛所承认的中年小说家。但十九岁的横山芳子（神户的教会学校毕业）都仰慕他，从冈山来到东京，成了他的私淑弟子。时雄已是三个孩子的父亲，对家庭感到厌倦，而芳子"银铃般的声音、艳丽的身姿"却使他的胸口砰砰地跳动。不久，由于妻子嫉妒而让芳子寄居在姐姐家。大约过了一年半的时间，发现芳子已有了年轻的情人，于是让芳子的父母把芳子领回去。

芳子留下行李走了。时雄走进芳子的房间一看，那里有一床棉被。

> 一股说不出的令人怀念的女人的油汗气味，使时雄兴奋得胸口砰砰地跳动。
>
> 性欲、悲哀、绝望一下子涌上了时雄的心头。时雄打开棉被，把棉睡衣盖在身上，脸埋在冰凉脏污的天鹅绒的领子里哭了起来。这是一间光线暗淡的房子。屋外狂风怒吼。

小说到这里就结束了。作品中的横山芳子就是现实中的冈田美知代，也就是《妻》（1908＝明治四十一年）中出现的吉江照子和《缘》（1909＝明治四十二年）中出现的木下敏子。现在没有人会对这样的描写感到吃惊，但在当时确实使人们大为震动，书很快就销售一空。这部小说极力避免空想而写事实，它把题材仅仅局限于作者自己身边发生的事情，赤裸裸地坦白出被人知道而感到羞耻的事情，从这一点上来说，它是新的文艺思潮出现的先驱。评论家岛村抱月评价说："这部作品是有血有肉的人、赤

裸裸的人的大胆的忏悔。”称赞它是自然主义的代表作。

继《破戒》之后出现的《棉被》，实际上给日本的自然主义规定了方向。由于对这部《棉被》的评价太高，以后人们逐渐认为，自然主义的小说就是这样不作任何批判地、如实地描写作者自身所实际经验的私生活。而且逐渐丧失了《破戒》的那种广阔的社会视野，开辟了写作拘泥于事实、范围狭窄、内容枯燥的“私小说”的方向。

当然，作者在《棉被》中对那种把男女关系仅看作是下流卑贱的陈旧观点和封建道德还是作了斗争，《棉被》在有些地方揭开了这些陈旧观点和封建道德的假面具，把它们的本来面目暴露于光天化日之下，这样的历史功绩是不能忘记的。但是，花袋不足之处是，他并不想把作者个人的问题同该时代一般人们的问题结合起来，只是追求狭隘的天地。这样的小说在他们奉为榜样的欧洲的小说中是很罕见的。所以，日本的自然主义的建立，由于其社会状况和文学传统的根本差异，同欧洲的自然主义是非常不一样的。让我们在下章中进一步来看一看自然主义文学的演变。

第十章　自然主义文学的发展——田山花袋的《一个小兵》、《乡村教师》和岛崎藤村的《家》等

反战文学的先驱《一个小兵》

田山花袋由于《棉被》一跃而成为知名作家。接着他又写了《生》、《妻》、《缘》长篇三部曲。这三部作品都是以他自己的周围环境为中心，描写了“家”的日常生活。

例如《生》这部作品，这是以花袋的生母的死为中心，赤裸裸地描写了生母生活周围的人们——他的哥嫂以及弟、妹夫妇等，细致地刻划了在这个没有希望的、阴郁沉闷的农村中下层的“家”中，婆媳、姑嫂以及母亲与逐渐长大了的孩子们之间的阴暗的画面。花袋果敢地描绘出自己的母亲在死前所干的种种丑恶行为，但他还是感慨地说：“夹在实际、道德、艺术之间，感到非常苦恼。”

花袋的自然主义的思考方式是想从那些丑恶的、不屑一顾的事物中去发现某种真理。他当时的创作手法是试图完全摆脱主观，如实地客观地描写现象——如实地描写自己的生活。这称之为“平面描写”。这对于日本自然主义的方向有着决定性的意义。

这个三部曲也成了“私小说”的前驱。不过，他在这前后所写的《一个小兵》和《乡村教师》，作为花袋的代表作是值得注目的。

花袋还有一篇与《一个小兵》(1908＝明治四十一年)的题名相似的作品，名叫《一个被枪毙的小兵》(1917＝大正六年)，不要把两者混同起来。《一个小兵》是取材于花袋在日俄战争中当随军记者时的体验。一个因患脚气病而住进野战医院的小兵，病没有完全好，硬是出院去追赶自己的部队。好不容易追上了部队，但是病情恶化，在一座西式建筑的阴暗的房间里，没有任何人护理他，脑子里浮现出故乡的母亲、妻子、家、蓝色的大海以及熟识的渔夫的面孔等，在呻吟中永别了人世。

其实花袋对日俄战争的真实情况——反人民的侵略本质并不了解，但他出于作为一个作家的人道主义的感情和正视现实的态度，深深地为士兵的悲惨状况所震动，而写了这部作品。而且他尽量地抑制他所特有的那种感伤和咏叹的笔调，冷静地描绘了一个小兵悲惨的死，使得这部作品成为日本反战文学的先驱之一。

日本普通青年的形象《乡村教师》

《一个小兵》问世的第二年(1909＝明治四十二年)10月，花袋出版了《乡村教师》。这部作品并没有在报刊上连载，而是写完就直接出版的。主人公名叫林清三，是埼玉县一个普通的青年教师。

“一条四里长的大路。在这条大路的中间，有一个名叫羽生的棉布集市的小镇。”——作品的开头是这么写的。中学毕业生林清三，他跟朋友们一样，都希望到东京去上学，可是由于家境贫寒，这只能是一个梦想。他向往诗歌，怀着对文学的梦想和对未来的希望，在羽生镇的弥勒小学当临时代课教员。

“啊，我终于沦落为一个乡村教师啦！”他在日记上这么写道，但他还一心地寄希望于文学，于是决心和朋友们办同人杂志，因为请人给杂志写稿，认识了成愿寺的方丈(住持)，清三决定在成愿寺里寄宿。

清三在内心里对友人北川的妹妹美穗子产生了爱情，但当他知道友人加藤热爱着美穗子时，他感到很痛苦，最后决心放弃对

美穗子的爱。

但是，对美穗子藕断丝连的思念和困居在乡下的焦索，使清三感到寂寞和烦躁。他逐渐地自甘堕落，经常往一个跟美穗子长得一模一样的“利根川边中田妓院的妓女”那儿跑，弄得精神疲惫，经济拮据，在学校和家长中声名狼藉。不久，这个相好的妓女瞒着清三从了良，清三自然也就不上妓院去了。

过了约一年的时间，他在明治三十六年十一月的日记上写下他的醒悟说：“听从命运者谓之勇士。”他开始觉悟到当一个乡村教师的意义，准备重新振作起来。但这时他已经患上了肺病，身体日益衰弱，当社会上正为日俄战争沸腾的时候，他终于卧病不起了。

当听到攻陷辽阳的战报，他同情那些战死者“尸横遍野的痛苦，”他又哀叹说：“可是，那些人比我——这么毫无希望地躺在病床上的我——要幸福！”

提灯游行的队伍从街上经过，传来了“万岁！日本万岁！”的口号声。在这样的一片欢呼声中，精疲力竭的清三，在年迈的父母的守护下，凄凉地死去。……

主人公林清三是有原型的，他的本名叫小林秀三，曾寄宿于花袋的内兄太田玉茗(作品中的山形古城)当住持的羽生镇的建福寺。花袋经常去这座寺院，同秀三认识。但当花袋参军回来去这座寺院时，这位青年已经埋进墓地。

花袋从内兄那里借阅了青年的日记，日记里渗透了在攻陷辽阳的背景下、这个埋没在乡间白白死去的青年的悲哀。花袋在文坛上的遭遇不佳，对这个青年的境遇深深地共鸣，引起了他的创作欲望。但从没想到完成，花了数年的时间。花袋以秀三的日记为中心，循着秀三走过的道路，访问了弥勒小学，会见了他的朋友和父母，采取踏查的新方法，终于写出了这部作品。

通过战争，国家强盛了，资本主义发展了。对比之下，不仅是一个普通的乡村教师林清三，而是有多少青年的理想被社会环

境所毁灭，他们还身负家庭的重担，肉体上遭到酷使，最后可怜地死去。

当然，《乡村教师》决不是以反战或批判社会为主题的小说，但它很好地写出了与国家的繁荣恰恰相反，大多数人的青春遭到毁灭，使他们遭到的不幸和悲痛。尤其是结尾所写到的主人公的死同军国主义狂热对比的情景，更是令人深为感动。《乡村教师》不仅是田山花袋的代表作，而且作为近代日本文学最优秀的作品之一，今后也将会长时期为人们所爱读。它可以说是自然主义文学所产生的最高的青春文学之一。

不过，作品中的主人公和其他人物，都把人生看作是无可奈何的命运，没有一个人物想改变命运和环境，这确实是不足之处。

在这部作品之后，花袋避开对现实的追求，在宗教（大乘佛教）的天地中去寻求解脱，日益加深其神秘的倾向（如《残雪》、《一个僧人的奇迹》等），所以作品的质量大大地降低了。但晚年略有好转，写了《一百夜》、《源义朝》等优秀的历史小说。

花袋就是这样在六十三年的生涯中孜孜不倦地写小说，留下了约四十部长篇和二百篇短篇，此外还有《花袋诗歌集》以及他的文学自传《东京三十年》和《近代的小说》。后两部传记是从侧面叙述我国近代文学历史的重要著作。

描写明治时期青年的《春》

岛崎藤村在文学上比花袋起步早，跟花袋同时活跃于文坛。他以后的情况如何呢？

继《破戒》之后，他写了《春》（1908＝明治四十一年），接着又精力充沛地写了《家》（1910～11＝明治四十三～四十四年）、《樱桃熟了的时候》（1914～18＝大正三～七年）、《新生》（1918～19＝大正七～八年）。但是，遗憾的是，简单地说，这些作品走上了自传性的自我坦白小说的道路，大大地削弱了《破戒》所具

有的那种对社会的批判。不过，他在这期间为孩子们写了许多童话，而且进入昭和时期后，他投入全部精力完成了毕生巨著《黎明前》。

藤村执笔写《春》的时候是三十六岁，他追溯十五年前的往事，试图在小说中来再现北村透谷等《文学界》同人的青春。从时间的范围来说，小说描叙了明治二十六年七月《文学界》的同人在铃川旅馆等待藤村从关西流浪回来，到明治二十九年九月他赴仙台当东北学院教师，即藤村二十一岁至二十四岁这一时期（约三年期间）的事件。作品中人物的原型是实际存在的，现仅将主要人物的真实姓名列举如下：

岸本拾吉——岛崎藤村
青木骏一——北村透谷
市川仙太——平田秃木
菅时三郎——户川秋骨
足立——马场孤蝶
冈见——哥哥、星野天知
冈见——弟弟、星野夕影
福富——上田敏

他们大多是在近代的黎明期最先自我觉醒、发出新的呼声的青年。题名《春》据说是从意大利画家波堤切利的绘画获得启示。关于作品的构思，藤村在《新思潮》杂志（第一次）创刊号上说："《春》是企图表现'人生的春天'、'理想的春天'和'艺术的春天'。"

正如其意图所说的那样，作者想展开多种多样的青春形象，歌颂自我觉醒的浪漫主义的高涨。他们还不是企图进行社会革命的青年，主要还是高唱个人的自由（当然包括恋爱的自由）。

但是，明治的社会虽然已向近代迈开了步伐，但仍是一个尚未完全摆脱封建陋习的陈旧封闭的时代，他们的思想和精神当然不会受到社会的欢迎，所以他们中的一个人甚至说："我们恐怕是

出生得有点过早了。”

藤村最初的构想也只写因“理想的春天”幻灭而自杀的青年（青木，即北村透谷）和寻求“艺术的春天”而失败的青年（岸本，即藤村），所以终于没有写“人生的春天”就结束了。而且从青木的身上可以看出，同旧事物的斗争总是以失败而告终。

青木终于燃尽了自己的生命，他说：“人的力量是有限的。——我想打破世界，反而打破了我的心。”另一方面，岸本却说：“即使象我这样的人，也要设法活下去！”然后就动身去东北地方了。作品对照地描写了这两种青春。不过，岸本似乎未能真正地理解青木为什么不得不自杀的原因。

稍微脱离这部作品来说，人们经常指出，藤村那么热心地学习透谷，可是，唯有透谷作为一个勇敢地向世俗作斗争的战士的一面却没有继承下来。但是，另一方面从他的身上却可以看出，不管有什么样的苦难，他都决心忍耐着活下去，坚持不懈地写他的作品。就这一点来说，藤村并不是天才，缺乏城市人的气质，而是一个勤奋的人、乡下人，更接近于大多数平民。他之所以对人有吸引力，这恐怕是原因之一。

描写封建家族制度重压的《家》

藤村接着所写的长篇小说就是《家》，它分为前编和后编，花了两年多的时间才完成。这是一部以藤村的家族为题材的自传性的小说，藤村本人在作品中是作为小泉三吉出现，作品从藤村由仙台归来上音乐学校时写起，一直写到妻子冬子（小说中的阿雪）生了柳子后而死去之前（二十六～三十八岁）。

要想简单扼要地介绍故事情节是困难的。总的来说，藤村是在日俄战争后残存于农村中两大旧家族（岛崎家与高濑家）由于资本的渗透而逐渐没落、衰败的过程中，刻划了主人公年轻的三吉苦斗的形象。正如作者自己所说的那样，这部小说是从内部描写了家长制家族制度复杂的结构，自然地表明了这个制度是怎样

地蹂躏了作为人的生活的愿望。作品中的人物绝大多数都是实际存在的，只是改换了名字。这一点与《春》的情况一样，但是应该说，其规模比《春》大多了。

“家”在今天所占的分量并不那么大，一般只意味着以夫妇为中心的现代家庭。而当时（严格地说是战前）的“家”是意味着以家长为中心的封建家族、以姓氏为标志的家族。举一个例子就可明白，结婚并不是个人与个人的结合，而是“家”与”家”的结合，没有家长的同意是不能结婚的。

明治维新以来，在“文明开化”的口号下，产业与技术的近代化取得了显著的进展，但在人与人的关系上仍然残存着浓厚的封建的残余。这就是家族制度。这一制度实际上是天皇制的牢固的支柱（天皇与国民、上级与下级、家长与家族等的命令与服从的关系），所以“家”就不是单纯的生活单位，而是巨大的权力机构——统治机构中的一个细胞。

那样向往和渴望个人解放和尊重个性的人们——即近代的自我觉醒的人们，就必然要碰到包括“家”在内的这个巨大的时代的壁垒。前面已经说过，透谷就是碰到这个时代的壁垒，感到彻底绝望，最后自杀了。但是，藤村却说：“即使象我这样的人，也要设法活下去！”他在《家》这部作品中描述了对近代精神的向往，以及由于日益没落的旧家所带来的实际苦恼感受。

《家》的写法——创作手法也有很大的特征。藤村曾经这样回忆说：

> 在写《家》的时候，我就象用文章来建造房子似的，努力来写这部长篇小说。而且对屋外发生的事情一概不写，想把一切仅限于屋内的情景。我试图从厨房写起，从大门口写起，从院子写起，来到可以听到河里的流水声的房子里，才写那条河。我想这样来建造“家”。

除了个别情况外，作品基本上贯彻了这样的写法。它把重点放在室内的描写，但也通过出入于这个家的人们而谈到屋外的情

景和发生的事件。而且出入的人全部都是由家族、同族或亲戚等坚固的纽带联结起来的有血缘关系的人。《家》的特色正在这里，这个巨大的联结的纽带支撑着《家》的主题。

《家》的另一特色是，不仅是作为来自外部的封建束缚，而且作为从内部腐蚀的“可诅咒的淫荡的传统”来描写对旧家的重压。就是说，封建地主的大家族制度，从内部和外部同时使居住在那儿的人们毁灭。而毁灭的结果，却强制着让其中的最弱者、受男人束缚的女人来承担。如被达雄抛弃的阿种、为正夫所背叛的丰世，作品中发出她们悲痛的哭泣声。这种悲惨正是当时日本现实的阴暗面。应该说这部作品如实地反映了明治社会的一个侧面。

作品的描写也很细腻，是自然主义手法所达到的最高成就，确实是代表日本近代文学的杰作之一。不过，如果用更高的标准来要求的话，藤村如果能通过对“家”的斗争，探索人们应当朝什么方向去争取解放，那么，也许能在这一片黑暗中举起某种光亮。可惜的是，由于没有作这种探索，结果作品只塑造了一些在命运中挣扎而无可奈何的人物。

藤村以后还写了一部赤裸裸的自传性的自我坦白的小说《新生》，描叙同亲侄女发生肉体关系所犯的道德过失。接着又写了《儿时的回忆》、《樱桃熟了的时候》、《成长期》《暴风雨》、《分配》等私小说，晚年完成了他的最大的里程碑式的作品——历史小说《黎明前》（1935＝昭和十年），接着开始执笔写《东方之门》，但未完成就去世了（1943＝昭和十八年）。关于《黎明前》，准备在下卷中叙述。

藤村的《破戒》总算通过其人物的塑造而对社会作了批判，为什么这种批判以后未能得到发展，包括藤村在内的自然主义作家全部都跌进了狭窄的自传性自我坦白小说——私小说的泥潭呢？这个问题在这里已无法详细论述，总的来说，社会状况的客观条件是主要的原因（还有其他各种原因），即天皇制的枷锁束缚了言论思想的自由，而人民的民主运动过于软弱。

后继的作家

由国木田独步、藤村、花袋等人所开拓的自然主义文学，经德田秋声、岩野泡鸣、正宗白鸟等人的手又获得进一步的发展。这里只能简单地叙述。

德田秋声，本名末雄，1871（明治四）年出于金泽，与花袋、独步同年。从第四高等学校预科退学后，来到东京，在博文馆工作，开始了他的自学文学的生活。不久，进入尾崎红叶的门下，被人们称为四大天王之一，在明治三十年代已经相当有名，但并没有什么值得一看的作品，真正发挥他的才能还是在自然主义运动兴起、写了《新家庭》之后。

这部作品以朴实无华的文体，描写了在酒店里当了十一年的伙计后开了一家新酒店的主人公，同他笨拙的妻子之间的新婚生活。它与《破戒》、《棉被》均被誉为我国自然主义文学确立史上的里程碑式的作品。作者的风格朴实，凭靠其对现实的切实的观察力，接连发表了《足迹》、《霉》以及在大正时期以后写的《糜烂》和《坚强的人》等优秀的作品。他不愧为砚友社出身的作家，忠实地描写了平民的细致生活，建立了他不可动摇的作家的地位。

《足迹》冷静地描绘了一个刚从乡下出来的少女，经历过种种的辛苦，在不幸中诚实地生活下去。不少地方肉感的描写也很出色。这部作品的女主人公阿庄和《霉》中女主人公阿银的原型，据说就是秋声的妻子滨子。《坚强的人》深刻地描写了由于在不幸的境遇中生长而逐渐形成顽强个性的阿岛的生活，塑造了一个胜过男人的、积极的女性典型。

欧洲的自然主义文学，很多是描写受到各种命运播弄的一个女人的半生或一生。日本擅长于写这一类作品的就是秋声。他笔下的女性都是富有肉感的、凭感情行事的、缺乏理性的单纯的女性。秋声跟鸥外或漱石不一样，他对知识分子的苦恼等根本不感

兴趣。

花袋的作家生命到大正末期（1926年）就基本上结束了，秋声却是一个生命力很强的作家（这一点跟藤村一样）。

正宗白鸟，本名忠夫，1879（明治十二）年出生于冈山县和气郡伊里村的一个世家。早稻田大学毕业后，曾在大学附属的出版部工作，1903（明治三十六）年6月，入读卖新闻社当文艺记者。他一度崇拜过内村鉴三，是一个狂热的基督教徒。他在发表了一些作品后，《往何处去》（1908＝明治四十一年）这部作品在当时的青年知识分子中受到极大的欢迎。

作品的主人公菅沼健次是一个独身的杂志记者。恩师和朋友们都对他寄予了期待，希望他能够出人头地。健次本人虽然对周围封建的形式主义感到反感，追求一种“热血沸腾、心肠慈善”的精神修养，但他找不到应该往何处去的出路，始终感到虚无和怀疑。从这种意义上来说，作者描写了近代知识分子的一种典型。白鸟还写了《微光》、《泥人儿》，进入大正时期以后，又写了《海湾边》、《牛棚的臭味》和《如不出生……》等作品，此外还写有剧本和文艺评论。白鸟从虚无主义的立场解剖了人的本能的利己主义。

岩野泡鸣，本名美卫，1873（明治六）年出生于兵库县淡路岛本町。曾在明治学院、东北学院学习过。最初作为诗人和评论家而活跃，1908（明治四十二）年写的《耽溺》，为他们的成名作。他主张一元描写（把视点限定于主人公一个人的描写方法），在《耽溺》中实践了他的这一主张。小说中的主人公田村同一个乡村艺妓耽溺于情欲，田村想救出艺妓，为她赎了身，想把她培养成一个女演员，但是失败了。田村回到东京，不久艺妓也来到了东京，田村去找她，了解到她患上了梅毒，感到绝望，但他肯定爱欲的苦恼，为了在人生的道路上顽强地活下去，同女人分了手。

岩野泡鸣的作品中的主人公，大多是为饥饿与性欲而感到烦恼和痛苦的人物，着重描写剥去伪装的人的丑恶。大杉荣曾批评

他是“伟大的傻瓜”，这一批评看来是恰当的。他的长篇五部曲《放浪》、《断桥》、《发展》、《服毒的女人》、《邪魔附体》，把按照自我本能行动的主人公（田村义雄，即作者自己）俨然看作是英雄，从这里可以看出自然主义文学的终结。不过，泡鸣开创了作者在作品中成为主人公而活跃的一元描写的手法，应该说在我国的自然主义文学中开辟了他自己的独特的地位。

第十一章　明治文学中描绘的农民形象——伊藤左千夫的《野菊之墓》、真山青果的《南小泉村》、长冢节的《土》

描写纯洁爱情的《野菊之墓》

在岛崎藤村自费出版《破戒》的1906（明治三十九）年，俳句杂志《杜鹃》上刊载了一篇优秀的小说，这就是伊藤左千夫的《野菊之墓》。

伊藤左千夫，本名幸次郎，1864（元治元）年出生于千叶县山武郡成东町一个农民家庭，排行第四，从明治法律学校（现在的明治大学的前身）中途退学后，参加正冈子规的短歌革新运动。他比子规年长，但他拜子规为师，跟子规学习。他在东京的本所（现在的江东区）从事养乳牛的行业，一边经营牛奶店，一边作短歌。当时他干劲十足，有一首短歌这样写道：

养牛汉吟诗作歌的时候，
新的诗歌
将在这世上大发展。

另一首短歌这样写道：

水漫到地板上，
顶棚上
蟋蟀彻夜鸣叫。

这是他家中遭到洪水时（1900＝明治三十三年）所作的短歌。

由于他从事的行业，人们称他为“养牛的歌人”。在子规的建议下，他的很多弟子都写起了写生文，左千夫也试作写生文。正好这时子规的朋友夏目漱石在《杜鹃》上发表了《我是猫》、《哥儿》等小说，十分活跃。在漱石的刺激下，子规的弟子高滨虚子、长冢节等人也写起了小说。在这样的气氛中，左千夫也试写了小说，在1906（明治三十九）年一月号的《杜鹃》上发表了《野菊之墓》。

人们想象这部作品是自传性的爱情小说，其实是否实有其事，是否是传记性的作品，还不清楚。小说是采取主人公“我”（政夫）回忆十多年前往事的形式，开头这样写道：“……具体的事实大多已经忘却，唯有心情仍如昨天一般，每当想到当时的事情，又完全返回到当时的心情，泪水象泉水般涌出。”

故事的梗概是这样：

出生于千叶县松户附近农村的世家、小学刚毕业的政夫，同来帮忙家务、比政夫大两岁的表姐民子亲密相处，经常一块儿游玩，不觉引起周围人们的议论。政夫的父亲已经去世，多病的母亲感到担心，提醒“民子以后不要上政夫的房间里去。”

自从母亲这么说后，两人在人前不再说话，但是反而引起彼此爱慕之情。

阴历九月的某一天，根据母亲的吩咐，两人到山里去摘棉花，度过了愉快的一天。路旁盛开着民子非常喜爱的野菊花，政夫认为可爱的、人品好的民子是野菊的托生。可是，因为回家晚了，招来母亲和哥嫂的怀疑，要政夫立即提前到千叶市的中学去住宿，民子背着人暗暗地哭泣，把政夫送到渡口。

年底政夫回到家里时，没有见到民子，她早已突然被叫回市川的家中。后来民子被强制出嫁，因流产死去。母亲打电报把政夫叫回来，哭着向儿子道歉说：“政夫，宽恕我吧！等于是我把民子害了啊！”

政夫来到民子的坟前扫墓，哭倒在她的墓前，心里想，应当

在这里种上跟民子有着密切关系的野菊，抬头朝四下里一望，奇怪的是那里已长着青勃勃的野菊。

大约一周的时间，政夫每天都去扫墓，在墓的周围种满了野菊，然后才回了学校，作品中写道："民子不得不结婚，终于离开了人世。我不得不结婚，苟且活下来。民子把我的照片和我的信永远贴放在胸前，虽然幽明遥隔，但我的心一天也未离开过民子。"

这个发生在千叶县田园风景中、一对纯真的少年男女牧歌式的爱情故事到此结束。作品中说女主人公民子是"野菊的托生"，应该说这部作品第一次描绘了温柔纯洁的农村少女的形象。作品发表后不久，夏目漱石赞扬作者说："写的自然、朴实、可爱、优美，富有田园风趣，好极了。这样的小说应该看几百遍。"

严格地说，这样牧歌式的纯真的爱情也许只是恋爱的萌芽，而在当时封建统治严厉的农村，根本就不允许少年男女纯真爱情的存在。当然，作者并不是对这种状况表示抗议，而是用感伤的笔调描写了不幸的结局，虽有过于感伤的缺点，但作为描述纯真爱情的言情小说，确实能引起很多读者的共鸣。战后曾两次拍成电影，博得好评（电影的名字为《你如野菊》）。

左千夫由于这部作品而被承认为小说家，接着他发表了二十几篇中短篇小说和一部题名为《另立门户》的长篇小说。在自然主义文学的全盛时期，以抒情的风格而大放异彩。

《南小泉村》中的农民形象

真山青果，本名彬，1948（昭和二十三）年七十岁时去世。战前是作为最活跃的剧作家之一而闻名，战后前进座仍上演过他的作品《坂本龙马》，可能还有人看过这个剧。他在三十岁以前拼命地写小说，据说是这部短篇系列作品《南小泉村》(1907～09=明治四十～四十二年）使他作为小说家获得承认。

青果是1878（明治十一）年出生于仙台市一个士族家庭。父亲宽为该市东二番丁小学校长，颇有名望。青果从小天资聪颖，

但脾气暴烈，喜欢四处流浪，十二、三岁时就跟随江湖戏班子跑到盛冈。后来进入第二高等学校医学部学习，中途退学后，从1900（明治三十三）年起，在仙台附近的南小泉村（现在并入仙台市，为关押松川事件被告们的宫城拘留所所在地，的医务所当了一年多代诊医生。在这儿所了解到的农村的悲惨生活，给出身于小学校长家庭的青果留下强烈的印象。

青果在各地辗转流浪时，为德富芦花的《回忆录》所感动，去东京，想投入芦花的门下，但遭到拒绝，芦花说自己“没有当老师的资格。”不久，青果寄寓于佐藤红绿的门下，1905（明治三十八）年又拜小栗风叶为师，踏上了真正的学习当作家的道路。

青果说过：“风叶先生是我的恩人，我之所以有今天，完全是由于先生的恩惠。”他是由于风叶的帮助而出名的，但他也为风叶代笔写了许多作品。他写过一些小说，但很难获得人们的承认，直到1907（明治四十）年，由于在《新潮》杂志上发表的《南小泉村》才获得文名，与正宗白鸟一起被当作自然主义的新进作家而受到注目，经常被人们爱称为“白鸟与青果”。不过，在《新潮》上发表的是第一、第二章，第三章以后按各章单独的题名，发表在各种杂志上。如按照以原来题名发表的顺序来排列，则为《村里的管事人》，《灸术医兄弟》、《家家户户》、《盗马人》、《斧子》、《庙里的杉树》和《一只鸡》（岩波文库版《南小泉村》从第一章收录到第七章《灸术医兄弟》）。

所以，这是一部以南小泉村的农民为素材的系列作品，青果在今古堂出版的单行本的序文中这么说：

> 以前我流浪到这个南小泉村，不知不觉地待了近一年的时间。当时我并未想写小说，也未想要当小说家，只是如实地看到了农村的情况而生活过来的。现在想起来，既觉得当时如能更仔细地看一看就好了，又觉得当时并未带着要写什么的想法去看的，这样反而更好。

就描写生活在农村里的人们的生活和环境这一点来说，《南

小泉村》被看作是一部所谓的“农民文学”的作品，尤其是经常被人们与长冢节描写同时代农村的《土》(1910＝明治四十三年)相比较，并博得好评。当然，在这以前也并不是没有以农民为主人公的作品。

比如，五年前田山花袋就写了以长野县的山村为背景的《重右卫门的末日》。这部作品的主人公藤田重右卫门有实际存在的原型，他长了一个畸形的大睾丸，因此性格异常，经常放火，村里人联合起来对他进行私刑拷打，把他杀死，但最后并未起诉打官司。

作者花袋已经走近信州农村闭塞性的封建陋习的门口，但他又从这里白白地折返回去。这部小说在这里有着局限性，但还带有一些对农民的同情的感情。以前描写农民和农村的作品大多是如此。而真山青果的《南小泉村》则与这些作品完全不同，对农民的愚昧无知所感到的憎恶与蔑视竟成了主旋律（这是驱使作者创作这部作品的思想与感情上的动机，并且特别在作品中反复地表现出来），贯穿了整个作品。

《南小泉村》开头这么写道：

> 再没有象农民那样悲惨的人了，尤其是奥州的贫苦农民更是如此。他们身披褴褛，吃着粗粮，一个劲儿地生孩子，就好象那墙上的泥土似的，过着肮脏邋遢、漆黑无光的生活，又好似那地上的爬虫，在垃圾中度过一生。他们的身子虽然直立着走路，但大多数人的心都在地上爬着。

作品中出现的年轻的代诊医生，前面已经说过，其原型就是二十三、四岁时作者本人。作品就是通过他的眼睛，用粗犷有力的笔法，描写了南小泉村的农民。

广濑川从仙台的西北边流经爱岩山脚下。广濑川的支流叫六乡川，沿着六乡川的小河岔——一条小水沟，有一个小村庄，那就是南小泉村。这里大多是贫苦的农民，一半人种菜园子，打短工，攒点私房钱，所以“父子不和、兄弟争吵，一般都是由于这

种私房钱而引起的。”“我”在医学校中途退学后，漫无目的地流浪到仙台，当了这里的某医师的医务所的代诊医生，在这里接触到了各种各样人的生活。

不过，作品并无一贯的故事情节。作品中有因患肋膜炎而水肿、却舍不得拿医药钱的老婆婆黑濑禄，付不起诊费而使患白喉的女儿死去的农民源作，因吃醋而用斧子把丈夫砍成重伤的农妇，灸术师的儿子——上医校的傲慢的哥哥和愚蠢的弟弟等。“我”在这里看到了许多令人感到“如不出生为人”也许反而会幸福的人生。

而作者对农民的态度是：“每当看到这种发出霉烂味的、愚笨而悲惨的生活，内心里总感到一种象憎恨丑恶事物的那样的不快和厌恶。”所以他尽管描写了悲惨的农民的生活，却没有表示丝毫的同情和好感，甚至在主观上就把农民的现实当作不可宽恕的愚昧的现实，极力加以彻底的否定。

读这部作品时，甚至令人感到愤慨，觉得这位作者太冷酷了。不过，把农民的形象写成这样阴暗的否定的人物，这首先还是由于存在着当时处于天皇制下的农民生活在社会的重压与贫困下呻吟的现实，在责备作者之前，不能忘记这一客观情况。

青果的作品中贯穿着强烈的自我意识，这也是他的一个特色。后来正宗白鸟在《自然主义文学盛衰史》中说：“自然主义的作家虽然口头上说要描写人的兽性，要暴露现实，但也许是由于心软或诗人出身的原因，写起来还很不彻底。”他回忆说《南小泉村》跟这种情况恰好形成鲜明的对比。白鸟还进一步说：“如果能推进《南小泉村》的创作态度，描写社会的各种面貌，一定会出现许多辛辣的反映人世的作品。”

不过，青果根本没有联系寄生的地主制来看农民不幸的根本原因。这部作品虽然可以列为自然主义所产生的农民文学的代表作，但是，一般所谓的“农民文学”，即使不是在某种意义上“争取农民解放的文学”，如果还包含着站在农民的立场上来看

待事物的这一人道主义的意图的话，这部作品恐怕不能列入一般所谓的“农民文学。”

另外，青果在1914（大正三）年前后扔下写小说的笔，成了松竹公司新派剧的见习作者，走上了戏剧的道路。

《土》的作者

花袋的《乡村教师》出版的第二年——1910（明治四十三）年，长冢节写了长篇小说《土》。

节与伊藤左千夫的情况一样，是正冈子规的门生，最初是作为歌人而出现。他是1879（明治十二）年出生于茨城县鬼怒川河畔冈田村国生（现在的结城郡石下町大字国生）一个富农兼商人的家庭，为长子。但其父源治郎从节的幼年时期就为地方政治四处奔走，顾不上家业，所以家庭逐渐衰落。

1893（明治二十六）年入县立水户中学学习，中学二年级时开始作短歌。升入四年级的那年春天，因神经衰弱而中途退学，在温泉疗养期间，读了子规的俳句和短歌，日益加深了对子规的敬慕之情。1900（明治三十三）年3月，二十一岁的长冢节第一次拜访子规，进入了子规的门下。

长冢节从故乡带去各种珍贵的土特产慰问卧病在床的子规，左千夫感叹这种深厚的师徒关系说：“作为父子太理想了，作为师徒太有感情了。”

9月19日，长冢节在故乡听到子规去世的消息，立即来到东京，在子规的灵前恳切地吊唁，一直待到头七。子规死后，成为《马醉木》的同人，该杂志停刊后，依据《阿罗罗岐》杂志，发表了许多短歌、歌论及写生文等。阿罗罗岐派的巨匠斋藤茂吉就是每首短歌都由长冢节进行修改和评论而成长起来的歌人。长冢节可以说是真正继承了子规的传统、并加深了其诗歌境界的早期阿罗罗岐派代表性的歌人（他写过关于足尾矿毒事件的短歌，这里已无暇叙述了）。

在写生文方面，他在《马醉木》上发表了《赏月之夜》、《烧炭夫的女儿》等作品，《佐渡岛纪行》(《杜鹃》、1907＝明治四十年十一月）曾引起人们的注目，并使夏目漱石深为感动，成为后来漱石向东京朝日新闻推荐《土》的远因。

他的第一篇小说《挖芋头》写于1908(明治四十一)年，接着在《杜鹃》上发表了《开业医生》、《阿房》、《隔壁的客人》、《太十和他的狗》等短篇小说。他在这些作品上付出的象精雕木刻像般的苦心和努力，为他后来写《土》练了笔。

《土》之能够问世，不能忘记夏日漱石的力量，是他把这个文坛无名的青年从筑波山脚下挖掘了出来。关于漱石，后面将要叙述。1907（明治四十）年，漱石辞去东京帝国大学的教职，进入东京朝日新闻社，主编文艺栏。他读了《佐渡岛纪行》，注意到长冢节的文才，尽管他们还没有见过面，但他建议长冢节“是否能为报纸写篇小说”。

完全可以想象，长冢节是多么感到震惊。长冢节遇事都十分认真，他没有立即答复，仔细考虑之后，才决心承担，开始着手写作。据说最初是在自己的家里写，可是自己家里杂事多，常常分神，于是借用村里小学图书室的一个拐角，坐在小学生用的凳子上写完了这部作品。

作品从1910（明治四十三）年6月开始在报上连载，最初预定写五、六十回，不知不觉写成一百六十回，同年年底才写完。

象《土》这部以穷苦的农民为主人公的小说，打破了以前报刊连载小说的框框，可以想象不会受到一般读者的欢迎，长冢节也说过：“女学生不会欢迎这部小说，报社的营业部一下不好通过吧！”不过，尽管有这种可能不为一般读者接受的担心，长冢节还是毫不动摇地坚持写下去，漱石也始终暗暗地给予了支持。

《土》中的人物形象

《土》后来汇集成单行本出版时。漱石写了一篇长长的序文：

《土》中出现的人物是最穷苦的农民，写的是既无教育又无品格、只是象蛆虫一般在土中生土中长可怜的农民的生活。长冢君自其先祖以来就是迁居茨城结城郡的地方豪族，家中拥有许多佃农。他详细而忠实地把他们那种近于兽类的、可怕的、极其困惫的生活状况全部写进了在这部《土》中。……

读过《土》的人，一定会觉得，好象自己也被拖进了泥土之中。我也这样感觉过。……我特别希望那些向往于欢乐的年轻的男女，能忍受阅读之苦，鼓舞起阅读这部《土》的勇气。我的女儿已到青春期，当她跟我大谈音乐会如何、帝国座剧团如何的时候，我却希望她一定要读一读这部《土》。女儿一定说不喜欢，要我给她换一本更感兴趣的恋爱小说。但这时我却想告诉女儿，我要她读这部小说，并不是因为有趣，而是因为痛苦；我想向她提出忠告，为了参考，为了了解社会，为了了解之后会在自己的人格上反射出可怕的暗影，要忍耐着读它。因为我坚信，那些无忧无虑、在温暖中长大的年轻的女性（男性也同样）所产生的菩提心或宗教心都是从这种暗影的深处投射出来的。

从序文来看，漱石是极力推崇了《土》，但并不能说他已充分理解《土》的文学价值，而且可以看出他根本不了解日本的农民生活。关于这篇序文，臼井吉见已尖锐地指出：“……漱石的这一评价是错误的。作品描写了可怜的农民的生活，但并未写成‘象蛆虫一般’，也未描写‘近于兽类的’生活。……”他对上面引用的漱石的话持否定态度，认为“不能把漱石的话当作对《土》的褒奖，《土》是一部更为优秀得多的作品。”这一意见是应当肯定的。

再回到作品上来说。《土》细致地描写了在土中生、土中长的贫苦农民的阴暗的生活。它以鬼怒川河畔的农村为背景，贫农

勘次的妻子阿品，用原始的方法打下肚子里的孩子，得了破伤风，在极其痛苦中死去。——故事从描写这种悲惨的情景开始。

勘次在地主家当长工时，就同女佣人阿品相爱，然后结为夫妇，在一起生活。现在阿品丢下年幼的儿子与吉和刚刚十五岁的女儿阿继死去了。来参加阿品葬礼的养父卯平，过了四十九天后，说自己“是多余的人”，又回去干他原来的工作（野田酱油公司仓库的火灾警戒员）。卯平是阿品三岁时，入赘来当阿品母亲（现在已去世）的丈夫的。因和勘次的关系不好，吵架后离开了家庭。

生活越来越苦，勘次为人胆小谨慎，在万不得已的情况下，偷了一点地里的庄稼，遭到警察追查。勘次同还是孩子的阿继一起，拼命地开垦荒地。

在这样的生活中，阿继一年一年地长大，终于长成一个漂亮的姑娘，跟死去的阿品一模一样。勘次拼命防止村里的小伙子接近阿继。

多少个春夏秋冬来到鬼怒川河畔的村庄，又匆匆离去（作品有许多关于大自然的描写）。勘次家的生活也略有好转。这时卯平因年老而回到家里。唯有阿继纯真的感情勉强维系着卯平与勘次互相敌视的关系。

有一天，勘次等人不在家，由于与吉和卯平的不慎，勘次的家被火烧光，两人也被火烧伤，而且延烧了东邻地主老爷家的房子。

卯平对勘次冷酷的态度感到绝望，想上吊自杀，被阿继发现，把卯平解救下来。卯平没有死成，躺在那儿。勘次望着卯平的头，冷酷的心中产生一丝温暖的人的感情。他把从火烧场上拣起的钢币，买了被褥和药，在卯平的伤势逐渐好转时，小说就结束了。

作者尽管身体衰弱，仍代替其热中于地方政治、不问家业的父亲，从事农业生产，积极地投入烧炭、种竹林等农村生活。

《土》正是在这样的生活中“写生”的作品，可以说是扎根于大地的作品，其厚实与细腻是无与伦比的。当然，作者并未考虑勘次等贫苦农民苦恼的真正根源何在，只是通过描写，用最大的精力表现了大自然与农民。

尤其是阿继的形象，不仅写得很美，而且给这部阴暗的作品带来了光明。作者在文学作品中第一次描绘了勇敢而富有同情心的日本农村少女的形象。跟《南小泉村》的“没有出路”相比，这部作品给人以一种希望，显示了作者对人性的信赖。

从这一意义上来说，《土》在日本“农民文学”的历史上是一个起点，而且从它问世到六十多年后的今天，可以说还没有创作出超过它的农民文学。

长冢节从1911（明治四十四）年8月开始感到喉咙发痛，经诊断是喉头结核。从此以后，他专心疗养，不写小说，把全部精力投注于短歌，并把精神寄托于古代美术。1914（大正三）年发表歌集《如针一般》，共收短歌二百三十二首，表示了作者的超脱的心境。这是他最后的作品。第二年——1915（大正四）年3月8日，于九州大学医院去世，时年仅三十六岁。让我们看一看他的三首短歌：

杂草丛中的蟋蟀，
把他拖长的尾声，
留在秋天的原野上。

寂静的深夜里，
熟睡的人们
并不知道悄悄照在蚊帐上的月光。

健壮的人心肠硬。
在我生病的时候，
我不时地哭泣着。

第十二章　生活的歌——石川啄木

在东海的小岛之滨，
我伤心地哭着，哭着，
又在白色的沙滩上逗着螃蟹玩。

北上川的河岸边，
那柔嫩的柳枝又发绿了。
啊！真叫人伤心落泪。

面对故乡的山，
我默默无言。
啊，故乡的山，你叫人多么怀念！

石川啄木的这些短歌，一定深深地刻印在大家的心上。这些短歌以一种清新的感情，深深地打动读者的心。

啄木写了这样的短歌，而他的一生却在与贫病斗争中度过的；1912（明治四十五）年4月13日，他结束了仅有二十六年零六个月的短促的生命。有人说："生命是短促的，艺术是永恒的。"啄木留给后世的诗歌，将永远活在年轻人的心上。

对诗人的向往

啄木的本名叫一，1886（明治十九）年2月20日出生于离盛冈市十四公里的岩手县日户村（现在的岩手郡玉山村）一个名叫常光寺的禅寺里。父亲一祯是这个禅寺的住持，母亲名叫胜子，是南部藩士的小女儿。父亲一生喜爱短歌，留下许多作品。啄木出生的时候，父母已有了十一岁的长女和九岁的次女。第二年春天，父亲调往邻村的涩民村（现在的岩手郡玉山村）的宝德寺，

啄木在这里度过他的幼年时期。他从小体弱多病，小学一年级时经常缺课，但后来慢慢地崭露头角，小学四年级毕业（当时的寻常小学为四年制）时，名列第一，被村里人誉为神童。后来他在短歌中这么写道：

那经营小客栈的老板
曾是我小学时代
跟我争第一名的学友啊！

那神童的称号真叫人悲伤！
我来到故乡，
伤心地哭泣起来。

啄木在盛冈市立高等小学学习期间就开始升学的准备，十三岁那年的春天，进入了刚设立不久的盛冈中学。他在一百三十二名录取者当中名列第十，可见他入学的成绩是相当优秀的。啄木曾经想当海军军人。由于偶然的机会，经高年级的学友及川古志郎（后来为海军大将）的介绍，认识了高两个班级、爱好文学的金田一京助（后来为语言学家）。金田一曾以花明的笔名在与谢野宽（号铁干）编辑的《明星》杂志上发表过新诗和短歌。前面已经谈过，铁干于1900（明治三十三）年4月创立新诗社，并创刊《明星》作为其机关杂志。这样，就把许多优秀的人才集中在新诗社的周围，开创了浪漫主义诗歌的“黄金时代”。

啄木从金田一京助那里借来了《明星》，如饥似渴地阅读起来。他读了铁干、晶子等许多诗人、歌人的作品，深受感动，内心里产生了强烈的对文学的向往。他办起了传阅的手抄杂志，模仿新诗社的风格，开始写短歌。他写短歌当然也有他的父亲的影响。从这时开始，他经常荒废学业。他第一次在《明星》上发表的作品，是他在退学的前夕，以石川白苹的署名，刊载在1902（明治三十五）年10月号《明星》的投稿栏中的这样的短歌：

把血染的歌当作生活的纪念，

我四处飘泊。

秋天在原野上呼喊。

不能忘记的是，他在盛冈中学三年级时，曾领导反对校长和反动教师的大罢课。领导四年级学生罢课的就是后来的《钱形平次破案记》的作者野村胡堂（名长一）。这次罢课取得了胜利，但啄木在读五年级的那年秋天，离毕业还有半年却中途退学了。据最近的研究，其直接的原因是啄木在学期考试时作了弊，受到了警告的处分。

退学后不久，啄木怀着对文学的向往，带着很少的钱，于十月来到东京，去东京市外涩谷村的新诗社拜访了与谢野宽、晶子夫妇。晶子当时正是头产后不久，显得消瘦憔悴，仍然热情地接待了这位从岩手远道而来的少年诗人。铁干后来回忆当时的印象说：

……他直率、快活，文雅敏慧，具有表里如一的气质。额头丰丽，微笑时露出柔和的目光，左肩微耸，有点自负，总的印象是一位飒爽英姿的少年（《回忆啄木君》）。

不过，啄木在东京既无职业，又无目的，这样的生活当然不可能坚持多久，而且他本来身体就不结实，很多日子是卧病在床。第二年——1903（明治三十六）年2月，父亲一祯来到东京，硬把啄木带回了故乡。啄木满怀着希望与野心第一次来到东京，仅三个月就这么结束了。

仅有新娘的结婚典礼

啄木没有办法，回到了故乡涩民村，但对诗歌的热情更加炽烈，他在艰苦的生活中一边疗养，一边勤奋学习，并坚持投稿。

6月前后，他的健康已基本上恢复，而且令他高兴的是参加了《明星》的同人。在创作活动方面，除了短歌外，开始写新诗，在《明星》（明治三十六年十二月号）上发表了长诗《愁调》，并从这时开始使用“啄木”这个笔名。一般认为这个笔名是铁干

给他起的。但据岩城之德先生研究的结果，认为是啄木自己起的。这个说法可能是准确的。

第二年——1904（明治三十七）年2月，日俄战争爆发。这时啄木（十九岁）终于同中学三年级时就互相恋爱的堀合节子订了婚约。节子是盛冈教会学校出身的少女，在小提琴和声乐方面具有很好的素质。

当时的时代是“作诗不如种田”，所以节子的父母坚决不同意把女儿嫁给中学都未毕业、而且被文学弄得神魂颠倒的啄木。但是，经不起节子的纠缠，最后终于同意了这个婚姻。

这一年的10月末，啄木带着一个装满诗稿的大包袱，再次来到东京。他的目的是出版诗集，筹措结婚的费用。啄木身穿印有家徽的礼服外褂和仙台特产的高级丝绸裙裤，坐着人力车，跑遍了各家出版社。但是没有一家出版社会天真到出版一个无名的青年诗人的诗稿。不过，由于盛冈高等小学时期的同班同学小田岛真平三兄弟的好意和协助，在第二年——1905（明治三十八）年5月，他的处女诗集《憧憬》终于得到出版。发行的部数初版为五百部，再版五百部，合计一千部。定价一部为五角（这部诗集按1970＝昭和四十五年的旧书价格高达三万元）。

诗集出版后，各个杂志发表过书评，一般评价都较好。但销路有限，不可能指望版税获得大笔的钱。另一方面，故乡的家里又出了事情，前一年的年底，父亲因私自挪用寺里的财产，丢掉了涩民村宝德寺住持的职务，在寺里已经待不下去，离开了涩民村，暂时迁居盛冈。

可是，同节子的结婚典礼已决定在5月30日举行。囊空如洗的啄木，带着几册《憧憬》，于5月9日晚离开了东京。但他并未在30日的结婚典礼上露面，使双方的父母不知所措，使朋友们大为生气，有的人甚至同他绝了交。

在这期间，他在仙台拜访了诗人土井晚翠，到处游荡。不知道啄木为什么要采取这样的行动。从此以后他将不得不承担全家

的生活重担。大概是为了解脱这种苦恼而作暂时的逃避吧。

充当代课教员和北海道流浪

啄木从此以后一直到死，都不得不为支撑一家的生活而辛苦奔波。家中有父亲、母亲、妹妹光子（与啄木相差三岁）以及妻子节子，连他共五人。

二十一岁的啄木，终于下决心充当涩民村（他一度象逃跑似的离开了这里）小学的代课教员，月薪为八元。他自夸是“日本首屈一指的代课教员”，但他并没有放弃文学的志趣。因为靠写诗是无法生活的，他决心写小说。他在教学之暇，写了《鸟影》、《云是天才》等小说，寄往东京，但很快就被打了回来。

1906（明治三十九）年12月，长女京子出生。啄木在第二年——1907（明治四十）年1月1日的日记中写道：“我要勇敢地战斗，愿幸福降临我们全家，特别给刚出生的京子更多的幸福吧！”但是，生活却越来越苦，父亲终于离家出走，他觉得给家中减少一口人就减轻一分负担，情况确实十分悲惨。

在学校工作方面，啄木同遇事不求有功、但求无过的校长意见不合，终于决定辞职。在这前后，因煽动高等科接近啄木的学生罢课，最后不是平安无事地辞职，而是被免职（小说《云是天才》写了这次事件，但不完全是事实，有一些虚构的成分）。

这一来，一家人只好四分五散，1907（明治四十）年5月，啄木带着妹妹光子渡海到北海道的函馆去寻找职业，母亲留在涩民村的邻村，节子带着女儿京子寄身于盛冈的娘家。函馆地方以啄木的朋友们、东京新诗社的同人为中心，建立了苜蓿社，发行地方文艺杂志《红苜蓿》。啄木是依靠这些朋友去函馆的，立即受到他的照顾。

啄木在北海道的时期是由函馆开始，经札幌、小樽、钏路，于第二年——1908（明治四十一）年4月由海路到东京，共约一年的时间。经常有许多青年聚集在他的周围，大家热烈地议论文

学、恋爱和人生。尤其是同宫崎郁雨及苜蓿社人们的交游，留下了许多美谈。

交游的人们当中，有函馆的弥生小学的桔智惠子（《鸟影》中女主人公的原型）、钏路的艺妓小奴和该地的女看护梅川操等年轻美丽的女性，给被赶出故乡的“悲惨的漂泊者”啄木的暗淡的生活，增添了一些华丽的色彩。

在函馆，他当小学（前面提到的弥生小学）的代课教员，同时兼任《函馆日日新闻》的机动记者。不久，他叫来了家属，一家五口（只有父亲在青森县）团圆，总算勉强可以维持生活。但是，这样的日子为时极短，函馆发生了大火，报社烧毁，报纸停办。

啄木去札幌，然后又去小樽当《小樽日报》的记者（月薪二十元），但也没有继续多久。1908（明治四十一）年，他来到“边陲”钏路，当了《钏路新闻》的记者。但在这里也只待了三个月，他决心要当文学家，把家属寄托给宫崎郁雨，单身去东京。4月27日乘船到达了横滨。

短歌是“可悲的玩具”

啄木来到东京后，依靠盛冈中学时代的朋友金田一京助的帮助，寄寓于本乡菊坂町（现在的文京区）的赤心馆。

金田一在学校工作，同时坚持语言学的研究，热情地接待了啄木。啄木在这里每天写小说，想挣取稿费，但哪一家杂志社都未采用他的稿子。他一度曾接近过以森鸥外为中心的《昴星》同人，但很快就疏远了。

家属从函馆寄来的诉苦信，也折磨着啄木的心。不久他又搬到另外一个住处，在一间肮脏的三席半大的房间里，他彻宵难眠，打开笔记本，把他难以忍受的心情，写成好久没有写过的短歌，一气呵成了数十首。他这么说：

> 我曾经想写小说。……实际上也写过，但终于没有写成。当时我就好象夫妻吵架被妻子打败的丈夫，毫无

道理地叱责和折磨孩子似的，在任意地酷使短歌这一诗歌形式中发现了一种快感（《可以吃的诗》）。

他还写道：“短歌是我的可悲的玩具”（《歌的种种》）。

啄木虽然这么说，但我认为，他是在痛苦之余，无意中发现了文学的源泉，滚滚地涌出新的泉水。

当时的诗坛和歌坛都深受自然主义的影响，主张在内容上强烈地表现自我和如实地看待现实，尤其在诗歌的形式上，不受七五调的格式的约束，号召写自由运用口语的自由诗，并出现了相马御风和川路柳虹等人所写的自由诗，短歌诗人土岐哀果（名善磨）出版了用罗马字拼音写的三行诗诗集《*Nakiwarai*》（哭笑），如：

轮转印刷机，轰鸣吧！
高兴的是，
东京版上没有降雪。

啄木正是模仿这种三行诗的形式而写三行短歌的。但短歌的素材都是他亲自经历过的生活。他凝视自己贫困的生活，坦率地表现了自暴自弃的心情，以及对这种生活的怀疑、绝望和叹息。如：

一切都虚幻无常，
这愈来愈暗淡的
集中着一天的悲哀的黄昏啊！

啄木由于这些充满生活气息的短歌而逐渐被人们承认为短歌诗人。但是，靠写短歌是无法生活的，由于同乡先辈佐藤北行的帮忙，于1909（明治四十二）年3月入朝日新闻社当校对员，这样才能把家属从函馆叫来东京（其实节子未等啄木同意就已经来到东京），在本乡弓町二丁目一家名叫“喜之床”的理发店的楼上建立了家庭。

可是，在贫困的生活中，妻子节子与母亲的关系很坏，一会儿节子离家出走，一会儿父母离家出走，家庭的这些矛盾经常使

啄木感到苦恼。

“大逆事件”前后

1909年至1910年（明治四十二～四十三年），啄木在生活上和思想上都发生了激烈的变化。

1910年6月5日，街上响着急促的出售报纸号外的铃声，号外报道了“大逆事件”（幸德事件）。今天已经弄清楚，这是统治阶级为了镇压无政府主义者和社会主义者而捏造的事件，这次事件陷害幸德秋水及其同志阴谋制订“暗杀明治天皇计划”，在全国搜捕了数百人，利用秘密审判的方式，一次宣布二十四名被告死刑。而且这次审判是一审终判，不准上诉。

后来以“天皇仁慈”的名义，对二十四人中的一半人减刑一等，免除死刑，幸德秋水等十二人于1911（明治四十四）年1月全部被处死。

《昴星》杂志的同人平出修是啄木的朋友，他恰好担任这个案件的特别辩护人，啄木从他那里了解到这次事件的详细情况。

在报上公布事件的当天，啄木在日记中写道：“我的思想发生了一大变化，今后我要逐渐地收集有关社会主义的书刊。”啄木经常与平出修往来，调查了事件的经过，并作了记录。在这之前，啄木曾在短歌中写道：

我工作着，不停地工作着，
生活仍然贫困如旧，
我呆呆地凝视着自己的双手。

不管他怎样拼命地工作，仍然贫困缠身，他不知道这究竟是什么原因。但是，他在反复思考这次镇压事件的过程中，他意识到其原因是在于强权——强大的国家政权。他说：“阶级制度、家族制度、资本制度、旧的道德——这一切在紧紧地束缚着人民的生活与精神。社会主义者（当时这一称呼也包括无政府主义者）企图批判和改变这一状况。‘大逆事件’就是彻底镇压他们的事件。”

对于这次非法处死幸德等人的悲惨事件，除了德富芦花外，几乎所有的文学家都保持沉默，以保全自己。时代的气氛沉闷停滞，进入了思想上的冰雪时期，当时连《昆虫社会》这本书因带有“社会”二字，也被当作危险书籍而从书店里没收。怎样来打开这个沉闷的时代——用啄木的话来说，是“时代闭塞的时代”——呢？啄木把自己的思想加深并向前推进了一步，明确地意识到自己是个社会主义者（啄木本来在北海道的时期就已经受朋友的影响，受到社会主义的洗礼，说“我们的天职是在于争取个人解放”（1907＝明治四十年十二月二十二日日记），还说“社会主义是我的思想的一部分”）。于是他写了在日本近代文学史上最有深刻意义的评论《时代闭塞的现状》（1910＝明治四十三年）。他在这篇文章中这么说：

现在围绕着我们青年的气氛已经停滞不动，强权的势力已经遍及全国。……因此，我们青年现在必须要从这种自我毁灭的状态中摆脱出来，意识到这种“敌人”的存在。这一时代已经到来。……我们应当一致奋起，首先向这个时代闭塞的现状宣战；应当抛弃自然主义，停止盲目的反抗和对元禄时代的眷恋，要把全部精神倾注于于明天的考察——对我们自身的时代进行有组织的考察。

啄木的思想终于到达了要进行这种群众性的变革的境界，他试图从这里开创民众的新的文学。但是，他和他的家属们的肉体，这时已被强权下的生活重压所压垮，1910（明治四十三）年年底，他出版了第一部短歌集《一握沙》，而这部短歌集的预支版税，却用于出生仅二十三天就死去的长子真一的埋葬费。接着啄木自己也患了腹膜炎而病倒了，妻子节子也患了肋膜炎，母亲也因结核病而卧床不起，不久就离开了人世。他在短歌中写道：

卧病在床，
革命的话语还不绝于口，

朋友和妻子也许觉得可悲吧。

我相信新的明天会到来。
我说的这话中没有虚伪，
可是……

啄木在发高烧时仍写了《无休止的争论后》、《墓志铭》、《家》等几篇优秀的诗歌（后来收在《叫子与口哨》中）。1912（明治四十五）年4月13日，年仅二十六岁的啄木，未等到他的第二部短歌集《可悲的玩具》出版，就结束了他孤独的、战斗的、先驱者的一生。他的《无休止的争论后》全文是这样：

我们读书，热烈地争论，
我们的眼中闪耀着光辉，
跟五十年前俄国的青年一样。
我们争论着应该怎么办，
可是，没有一个人
紧握拳头，敲击着桌子，
喊出“到群众中去！”

我们懂得我们追求的是什么，
了解群众追求的是什么，
也知道我们应该怎么办，
真的，比五十年前俄国的青年知道的还多。
可是，没有一个人
紧握拳头，敲击着桌子，
喊出“到群众中去！”

在这儿聚会的都是青年，
永远为世界创造新事物的青年。
我们知道老人将很快地死去，
而我们将得到最后的胜利。

看，我们的眼睛多么明亮！
　　我们的争论多么激烈！
可是，没有一个人
紧握拳头，敲击着桌子，
喊出“到群众中去！”

啊，蜡烛已更换了三次，
茶碗里飘浮着飞虫的尸骸，
少女的热忱依然如旧，
但她的眼中流露出无休止争论后的倦意。
可是，仍然没有一个人
紧握拳头，敲击着桌子，
喊出“到群众中去！”

应当补充说一点，他在死前不久，曾与土岐哀果筹划宣传社会主义思想的文艺杂志《树木与果实》，企图同“可悲的玩具”诀别。他还留下《云是天才》、《鸟影》、《我们的一伙和他》等数篇小说以及大量的日记，在八卷本的筑摩书房版全集中占两卷。这不仅是了解他的一生必读的文献，而且它们本身就是优秀的文学作品。尤其是用罗马字拼音写的日记，桑原武夫曾这样评价说：

> 可以说是日本的日记文学的高峰之一。其实这么说还不够，这些作品过去不恰当地遭到忽视，它们应当作为日本近代文学的骄傲，列入最高杰作之一（《啄木的日记》）。

啄木逝世已经六十年，他所盼望的社会变革和创造国民文学的愿望并不是一场空梦；尽管所走的道路是曲折的，但这条路毕竟是一步一步地走开了。我们都愿意继承啄木的精神，让我们阅读或再一次阅读啄木的作品，听一听啄木吹响的生活的歌声和革命的叫子声吧！

第十三章　追求美的作家们——永井荷风与谷崎润一郎

耽美派的抬头

自然主义文学是一次作家面对人生、探求人生的真实、并企图在文学中加以表现的运动。这是它积极的一面，但它很快就陷入绝境。

原因是自然主义文学所描写的世界是毫无希望的人生，而在这一世界中蠕动的、不可救药的人物形象成了它的主要特征。也就是说，它陷入了“没有理想”、“无法解决”的泥坑。读者们最初是为这种跟自己的命运相似、充满着艰辛的世界所吸引，但由于它一片黑暗、没有出路，无法在那里安住下去，因此就慢慢地远离它了。

石川啄木曾经尖锐地批判过自然主义文学的这种局限性，摸索创造新的国民文学的道路。但他刚刚开始这一工作就倒下了。社会已进入到“大逆事件”后、失去言论自由的黑暗时期，暂时还没有出现继承啄木意志的文学家。

但是，除了一向反对自然主义的森鸥外与夏目漱石等人外，这时还产生了与自然主义相对立的新的文学流派，他们是“牧羊神会”的诗人木下杢太郎、北原白秋，以及文艺杂志《昴星》（1909＝明治四十二年一月创刊）的永井荷风与谷崎润一郎等人，人们一般称他们为耽美派或新浪漫派（日本在这以前的浪漫主义，第一次有北村透谷和岛崎藤村等人的《文学界》派，接着有与谢野晶子等人的《明星》派，因此认为他们是第三次浪漫主

义，故称为新浪漫派）。

“大逆事件”的镇压，使得黑暗的现实更加黑暗，结果连自然主义文学也被视为危险。作家们一旦意识到现实的厚壁，往往就逃进美和享乐的世界。这同我国由于资本主义的发达而带来首都东京的繁荣并不是没有关系的。东京这时已开始出现咖啡馆和酒吧间，经常可以看到诗人、小说家和画家聚集在那里放声谈笑。

他们在出身、气质或教养等方面都和那些大多是农村出身的自然主义作家有所不同。他们几乎都是大城市出身、有着一定教养的所谓时髦的人；他们企图通过自己锐敏的神经和感觉，创造一个美的世界，自己陶醉于其中；他们的文章华丽，他们是一群拜倒在艺术之神脚下的“艺术至上主义者”；他们最重视官能的快感；他们虽然有时也从自己的角度出发，采取一些反俗的、反社会的言行，但这种批判往往是凭感觉进行的，没有什么成效就消失了。

继承这一传统的佐藤春夫说过：“日本文学这只鸟受到自然主义的束缚。首先给这只鸟以鸣声的是永井荷风，给它以翅膀的是谷崎润一郎。”

这一传统又进一步为川端康成和三岛申纪夫等人所继承。总之，对于至今仍拥有很多读者的耽美派，我们往往忽视过去。今后恐怕应该改变这样的状况。

荷风与法国文学

永井荷风，本名壮吉，1879（明治十二）年出生于东京。父亲久一郎在美国留学后，曾在工部省、内务省、文部省等工作，历任文部省会计局长、参事官，退职后任日本邮船株式会社上海及横滨分社的经理。荷风就是在这样一个所谓良家的特权阶层环境中长大的。他少年时期曾喜爱江户时期的游戏文学，不久进入东京高等商业学校附属外国语学校。但他对遇事都从功利考虑的父亲抱有反感，经常出入于曲艺、说书等游乐场所，接着又开始

沉缅于妓院酒馆，连学校也不上了。

荷风早就想当一个文学家，成了广津柳浪的弟子，并作为狂言剧的见习作者，入过歌舞伎座。接着又深深向往法国文学，入晓星学校的夜校学习法语，专心于文学。

前面已经说过，他于1902（明治三十五）年写过一部深受法国自然主义作家左拉影响的中篇小说《地狱之花》，作为单行本出版。当时他二十三岁。这并不是他的处女作，但因得到森鸥外的赏识，遂成为荷风的成名作品。这部作品以私立女子学校的女教师（家庭教师）园子为主人公，以一个资产阶级家庭为中心，描写上流家庭、教育家、宗教家以及新闻界的伪善与腐败，揭露了他们丑恶的贪欲。

当然，作者的文笔还很幼稚，艺术上也不成熟，但充满着与左拉的理想主义相通的强烈的正义感。最后二十六岁的园子决心丢弃矫饰，过自由奔放的生活。在园子的身上可以看到二十三岁的作者本人的投影，她与荷风以后作品中的女性形象完全不一样。这说明对当时的荷风来说，文学还不是享乐或游戏，而是极其严肃的探讨人生的手段。

另外，我认为《地狱之花》中的园子可能是在日本近代文学中第一次出现的女教师的形象（据笔者截至目前为止的调查是这样）。藤村的《破戒》宣告了日本自然主义文学的确立。而《地狱之花》是在《破戒》出版四年前问世的。因此，也可以这么说，荷风最早正确地理解左拉的文学思想，并试图把它移植到我国的土壤上来，充当了自然主义的先驱。

不过，左拉的那种尊重自然科学的手法和思想是同荷风的气质不相容的。荷风终于发现了莫泊桑，他的兴趣遂由左拉而转向莫泊桑。他这么写道：

> 啊，我最初产生要学习法语的念头，本来就是因为莫泊桑先生，因为想不通过英语而直接从原文欣赏先生的文学，想用我自己的舌头，一字一句地来朗读先生亲

手写的文章（《参拜莫泊桑的石像》）。

这段引文是摘自他后来出国到巴黎，跑到蒙梭公园去看莫泊桑的石像所写文章。荷风为莫泊桑所吸引，在莫泊桑的作品中发现了跟自己完全一致的思想。他由崇拜左拉而转向对莫泊桑感兴趣，以及他对江户游戏文学的倾倒，恐怕是理解荷风文学本质的一把钥匙。有人把他的文学说成是“为永春水[①]与莫泊桑的混血儿”，这确实是一语道破的评价。

外国文化与江户情绪

1903（明治三十六）年9月23日，永井荷风乘坐“信浓丸”轮船，从横滨赴美国。

父亲久一郎要求儿子走实业家的道路，命令荷风到美国去留学，学习“实用之学”。荷风一向讨厌实业家，但他同意去美国是想以美国为跳板，去往他所向往的法国。

在美国，他在塔科马的斯塔戴姆中学和密执安州的卡拉马祖大学等的法语科学习过，以后又在日本公使馆及正金银行纽约分行等工作过。荷风在美国时正好是日俄战争期间，他对战局并不特别关心，而是沉缅于同妓女伊德丝的情欲之中。1907（明治四十）年7月，父亲决定让他到正金银行里昂分行工作，来到他久已向往的法国。

第二年——1908（明治四十一）年3月，他辞去厌烦的银行工作，来到巴黎，同年7月回到日本。他在国外前后待了五年，其中在美国待了三年多，在法国仅有十个月。所以荷风的彻底的个人主义和尊重人性自然的人道主义，可以说是在美国养成的。与此同时，荷风在美国早就发现了物质文明的局限性，而在法国却深深感到历史上文化传统的重要性。

他在美国和法国的期间，根据其见闻而写了《美国故事》和《法国故事》。其中有不少作品用诗一般的文章，描写了丧失人

① 为永春水(1790～1843)，江户后期的小说家。

生希望、毫无目的生活着的人们的颓废的享乐生活，但却博得了好评。他不断地发表作品，如1909（明治四十二）年一年期间，就接连发表了《狐》、《深川之歌》、《欢乐》、《归国者日记》（后改为《新归国者日记》）、《隅田川》、《未做完的梦》和《冷笑》，一跃而成为流行作家。

《隅田川》是一部抒情诗似的风俗文学，它以明治三十五年前后隅田川两岸的风物为背景，故事情节是，常磐津①的教师阿丰对儿子——中学生长吉的前途寄予很大的期望，而长吉却违背母亲的期望，想当演员，并和幼年的女友、现在已沦为艺妓的阿丝恋爱。阿丰拜托哥哥、俳句师罗月去劝告儿子。罗月敷衍了事地对长吉劝告了一番。长吉因患伤寒住院后，罗月从长吉给阿丝的片断的信中，了解了长吉的心事，决心成全长吉的希望。

关于写《隅田川》的动机，荷风这么说："在国外期间，读了法国F·米斯特拉尔和比利时埃克豪特的作品，使我懂得了乡土艺术的意义，因此我想模仿他们的笔法，把我出生的过去的东京再现出来，所以把人物与背景配置在隅田川的两岸。

荷风回国之后，对于由于盲目输入外国文明而使东京荒废的现实感到不满。因此他想描写隅田川一带仍然残留着江户情绪的风物人情，以恢复旧日本的美，这就是这部作品的主题。但是，欧洲的乡土文艺是把大自然与乡土以及居住在那里的人们当作一个统一的整体来看待的，具有培育新的民族情操的积极意义。相比之下，荷风笔下的风物与人物就显得消极。而且对于贫穷的少女被出卖为艺妓的社会罪恶，也未作尖锐的批判。

《冷笑》这部作品是由于夏目漱石的推荐而在《东京朝日新闻》(1909年12月～1910年2月)上连载的。作品中在美国留学后继承父业的银行总经理小山清，从法国回国的耽美派作家吉野红雨，以及红雨的朋友、在歌舞伎创作室工作的中谷丁藏等主要人物，基本上都是作者的分身。其主题仍然是指责盲目的文明开化

① 常磐津节的略语，是日本一种以三弦伴奏的说唱曲艺。

的混乱和浮浅，以及对江户情绪的向往。

在荷风赞美大江户情绪，并说“法国的国民是幸福的”的时候，石川啄木批判他就好象“长期待在东京、挥金如土的小城市大财主的公子哥儿，一旦回到故乡，整天游手好闲，到处逛荡，却逢人就以厌恶的口气，大谈地方艺妓的不文明和土气”。啄木下的结论是：“永井先生应当到巴黎去。”荷风对浮浅、庸俗的文化弊病以及盲目崇拜欧洲物质文明所作的批判，确有进步的一面，但也正如啄木所批评的那样，确实存在着没有祖国的世界主义的弱点。

不仅作品方面是如此，荷风为了寻求江户的情趣，还在柳桥、新桥的花街柳巷到处寻欢作乐，1910（明治四十三）年，他跟新桥的艺妓八重次（即日本舞蹈家藤荫静枝，后改名为静树）打得火热，后来结了婚（但半年后又离了婚）。在此以后，荷风一直到八十岁去世都未结婚，过着独身独居的自由放荡的生活。

另一方面，由上田敏推荐，于1910（明治四十二）年2月担任庆应义塾文科的教授，并在五月创办《三田文学》杂志，为该杂志的核心人物。

“大逆事件”与荷风

荷风在《三田文学》上连载了随笔《喝了红茶之后》。这部随笔集带有浓厚的批判当时文明的倾向，有时也批判了明治政府不合人情的国家主义。但是，1910（明治四十三）年至第二年发生了震动社会的幸德秋水等人的“大逆事件”，给荷风带来了很大的刺激。引文略为长一点，但还是让荷风自己来谈谈他的反应吧：

> 明治四十四年在庆应义塾工作时，在上班经常走过的市谷大街上，我看到五、六辆载着囚犯的马车接连着向日比谷的裁判所的方向驶去。在以前所见所闻的社会事件中，我从来没有象这次这样感到一种难以言说的厌恶的心情。我既然是个文学家，本来不应该对这种思想

问题保持沉默。小说家左拉不是因为在德莱菲斯事件①上呼吁正义而流亡国外吗！可是，我与社会上的文学家却一言不发。我不由得感到一种难以忍受的良心上的痛苦，我为自己是个文学家而感到极大的羞耻。从此以后，我就想还不如把自己的艺术品格降低到江户游戏文学作家的水平。从那时起，我开始挂着烟口袋，收集浮世绘，弹起三弦琴。我对江户末期的游戏文学作家和浮世绘画师认为什么黑船来到浦贺、大老在樱田门遇刺都无关小民的事——不，说起来真令人有点诚恐诚惶，我对他们漫不在乎地写淫书、画春宫画那一瞬间的心情，不仅不感到震惊，反而感到尊敬起来（《火焰》、1919＝大正八年七月）。

这是一个文学家坦率的自白，也是说明黑暗而暴虐的天皇制政治如何摧残和毁灭近代文学自由精神的证言。

荷风以后着力于描写花街柳巷的妓女世界，他自己也沉缅于这一世界之中。他之所以喜欢描写花街柳巷，大概是因为对这种即将消失的世情风俗有着嗜爱。陈旧的封建的风俗和趣味残余，是欧洲文明所没有的、纯粹日本的产物。他积极地追求它，并陶醉在其中。这可以说是当代耽美派的特点。

在他这一时期的代表作中，有描写艺妓世界的《比手腕》（1916＝大正五年初稿）。这部作品以新桥的艺妓驹代为主人公，描写了她周围的各种男人的生活状况，向我们展示了在第一次世界大战后的景气中繁华起来的新桥花街柳巷金钱与情欲世界的内幕。不过，这种痴情的世界同被迫发起抢米暴动的一般民众的生活相隔多么远啊！

在这前后，荷风的颓废倾向为学校当局所厌恶，他辞去了庆应大学教授的职务，接着又放弃了《三田文学》的编辑工作。

① 德莱菲斯是法国犹太籍军官，1894年遭法国反动当局陷害，被判处终身苦役，左拉曾为他辩护。

到了大正末期，艺妓已变得不时髦了，女招待跃居到风俗的前列。荷风以这种女招待生活为题材，写了《梅雨前后》（1931=昭和六年）。接着以私娼为题材，写了《背阴的花》（1934=昭和九年），以后又以玉之井的私娼生活为中心，写了《墨东趣话》（1937=昭和十二年）。

战争期间受到当局的监视，几乎没有写什么，只是默默地坚持写日记。战后又恢复写作，但这里不准备叙述了。就题材来说，荷风的小说几乎全是描写男女情欲的痴情小说。他是个诗人、风俗小说家，也是对文明的批评家。但他所表现的美的世界是向后看的、不是推动生活前进的，很难说是健康的。而且，他的伦理道德是反时代的，有时虽带有反政府的性质，但他把怀念旧的时代作为最高的价值，在这一点上不能给予很高的评价。作家应当通过写作来摸索生活方式，开辟生活的道路。在他的创作中看不到这种积极的态度。从这一意义上来看，应当说他的小说作为近代小说在思想上是陈旧的。

但是，荷风现在仍然拥有很多的读者，这可能是由于很多日本人的审美观仍然留恋着旧事物。这个问题不能性急地作出结论，但我们大家都要想一想。另外，他和川端康成的传统的审美观究竟有什么联系，这也是应当认真思考的问题。

不过，我认为即是有一天他的小说被当作陈旧的作品而被扬弃，但他的日记（《断肠亭日记》等）还将作为历史的文献、他的随笔还将作为过去的东京风物诗而留存下来。

谷崎润一郎的文学

谷崎润一郎比荷风出现晚，但他是一位充分显示耽美派实力的作家。正如人们用恶魔主义这个词来批评他的作品，他是更为积极地走上颓废文学的道路。

润一郎于1886（明治十九）年出于东京日本桥蛎壳町一个没落的企业家家庭，东京帝国大学文科中途退学。在校期间为《新

思潮》（第二次）杂志的同人，在该杂志上发表小说《刺青》，在《昴星》杂志上发表小说《少年》等。这些作品受到前两年由欧洲回国、已成为流行作家荷风的注目，荷风在《三田文学》上发表了《谷崎润一郎先生的艺术》一文，赞扬了他的才能，从此一下子提高了“天才谷崎”的名声。荷风是被鸥外发现的，润一郎是因荷风而出了名。

《刺青》写一个年轻的刺青师清吉，让一个美女（见习艺妓）闻了麻药，实现了他长期的愿望，在美女的背上刺上了一只巨大的络新妇，展现出一幅令人陶醉的场面。

接着所写的《少女》、《恶魔》或《情窦初开的时候》等，更加变本加厉地描写了《刺青》中出现的那种病态的、变态的性欲场面。而且毫不羞耻地把由于虐待或被虐待所产生的变态的快乐和病态的官能当作其作品的基调。比如象《恶魔》中描写舔沾在手帕上的情人的鼻涕，《富美子的脚》中写老人在临死前让女人用脚踩自己的脸等。一般认为他受到王尔德和爱伦·波等人的世纪末艺术的影响。但他并没有写出最主要的世纪末的苦恼，而只是赤裸裸地描写变态的性欲。他是在荒淫的病态的官能——以前日本的作家谁也没有触及过的感觉的世界里，用粗线条描绘着他那奇异的恶梦。

在润一郎的身上，可以说完全没有荷风所具有的那种叛逆精神以及对文明的批判。但是，他那描写强烈刺激的、病态的、鲜血淋漓的快感的作品，同自然主义的那种平板单调、与人生紧密结合的文学正好相反，所以受到很大的欢迎。

当时除了这些妖艳的作品之外，也还有些比较朴实的作品，如自传性的作品《异端者的悲哀》等，这部作品在今天仍然值得一读。

到了大正中期，可看的作品不多，仅可举出剧本《正因为爱》和长篇小说《痴人之爱》等。《痴人之爱》的女主人是一个名叫直美的无廉耻的少女，作品描写了迷恋少女肉体的男人贪婪

的性欲，艺术价值姑且不说，它作为一部描写关东大地震后社会风俗的小说还是可以留存下来的。

润一郎是一个女性崇拜者，特别是崇拜女性肉体的感情非常强烈。他的作品的主人公，往往是一些沉溺于女人的肉体、没有出息的男性，所以称之为恶魔主义。他彻底舍弃了男女关系中的精神的、高贵的一面，只突出感觉美的一面。他在这里展开生活，寄托着一切，执着追求、精工细雕，所以没有思想性。但是，他建立了一个完整的、个性的世界。不过，这个美的世界，对我们来说是应当批判和克服的世界。

关东大地震（1923＝大正十二年）后，润一郎定居于关西。以后他的取材和文体都有所变化，以前的那种华丽的色彩已经消声敛迹，逐渐向古典的、情趣（不再是色彩）浓厚的风格演变。女主人公也大多是日本式的典雅的女性。《食蓼虫》就是表现这种演变的作品，另外还用日本古典小说的形式写了《盲人故事》、《吉野葛》、《割芦苇的人》、《春琴抄》等作品。不过，其表现的形式虽然变了，其本质应当说还没有变。关于他战后的作品，将在以后再叙述。此外，具有耽美倾向的作家还有小川未明、久保田万太郎、水上泷太郎以及漱石的弟子森田草平和铃木三重吉等人。

小川未明出生于新泻县，早稻田大学毕业，写过许多以浪漫主义和人道主义为基调的短篇小说，《笨猫》是他的唯一的长篇小说，后来成为童话作家，开创近代童话的道路。久保田万太郎出生于东京浅草，庆应义塾毕业，是三田文学的前辈，写有许多剧本和小说，小说的代表作有《枯梢》、《人各有心》和《寂寞的时候》等。水上泷太郎也和久保田一样，出身于三田文学，代表作有《大阪》和《大阪的旅店》等。

第十四章　两位文坛领袖（上）
——森鸥外

鸥外与漱石

前面根据明治初期以来的文学史的发展，叙述了写实主义、浪漫主义、自然主义、耽美主义以及这些流派的核心人物的活动。下面想谈一谈两位伟大的文学家，他们并不是在某一个流派中活动，而是广泛地为明治时期文学努力，并指导了大正时期的文学。

这两位文学家就是森鸥外和夏目漱石。他们两人的生活道路有很大的差异，但也有共同之处。两人都很有才能，从小学习过汉文和日本的古典，接着进了大学，具有很深的教养。而且鸥外留学德国，漱石留学英国，不是学习一些皮毛的书本知识，而是掌握了外国的思想与文学艺术的真正精髓，回到了日本。

他们在近代文学史乃至近代史上所起的作用之大是无法估量的。首先让我们看一看森鸥外的足迹。

走向文学

森鸥外，本名林太郎，1862（文久二）年1月19日（阳历2月27日）出生于石见国（岛根县）津和野町一个世代为藩主效劳的典医家庭。

他从五岁开始学汉学，九岁时学过荷兰语，十一岁时随父来到东京，学习德语，接着入东京医学校预科（后来的东京大学医学部）。1881(明治十四)年7月，年仅十九岁就大学毕业（成绩

在二十八人中为第八名），为该校有史以来最年轻的毕业生，被任命为陆军副军医。

1884（明治十七）年，二十二岁的森鸥外奉命留学德国，就学于莱比锡、慕尼黑、柏林的各个大学，吸收了所谓“美与自由”的欧洲精神，度过了前后五年的青春期。国外的这种生活，当然给他的一生带来巨大的影响。在留学期间，由于自然科学与自己的精神不协调，鸥外阅读了哈特曼的哲学与外国的文学书籍。而且他亲自说过，哈特曼的哲学、特别是美学使他深受感动。但也有人说他在留学期间并未阅读过哈特曼的著作。

1888（明治二十一）年9月，鸥外结束了五年的留学生活，回到了日本，立即被任命为陆军医学舍（校）教官，不久又兼任陆军大学教官。第二年，受《国民之友》杂志的委托，与几个人翻译欧洲的诗，出版了合译诗集《面影》。他一面从事医学教学，一面走上文学的道路。在当时翻译诗的水平还很低的情况下，他译的诗很优美，具有相当高的艺术水平。

如歌德的《威廉·迈斯特》中的《迷娘歌》的译者是小金井喜美子，其实她是鸥外的妹妹，译诗当然经鸥外之手加过工。这首诗是这样译的：

你知道那地方，柠檬花儿开放，
香橙在绿荫深处闪着金光，
从蓝天里吹来温和的微风，
桃金娘悄然无语，月桂高耸，
你可知道？
前去！前去！
亲爱的人，我要和你同去。①
…………

这样优美的译诗，给当时开始兴起的新诗运动带来了巨大的影响。

① 这首诗引用钱春绮的译文。

鸥外用《面影》的稿费创办了《栅草纸》杂志。这是日本第一本专载文艺评论的杂志。鸥外具有德国哈特曼的美学知识，他对当时产生的各种文学艺术上的理论进行了尖锐的批判。

哈特曼美学具有浪漫主义的倾向，它重视艺术中的理念与理想更甚于写实。鸥外的身上也有这种倾向。坪内逍遥用英国式的实证主义的文学观写了《小说神髓》，他在评论莎士比亚时，偶然使用了“没理想”这个词。逍遥使用这个词的含义是“理想隐蔽起来看不见”，而鸥外理解为“没有理想”，在《栅草纸》杂志上向逍遥挑起了论战，逍遥进行了反驳。这个论争称作“没理想论争”，持续了约半年之久。它刺激了青年文学家去学习文艺理论，也给以后的文艺理论带来很大的影响。

处女作《舞女》

鸥外的处女作，是作为1890（明治二十三）年1月《国民之友》的附录发表的《舞女》。故事梗概是这样：

大学法律科出身的优秀生太田丰太郎，供职于政府的某部，得到长官的赏识，被派往德国留学。过去丰太郎是禁闭在旧的框框里，一旦接触到自由的欧洲的大学的气氛，近代的自我逐渐觉醒，不愿再当按长官的意志行事的机器。

这时，他救济了因无钱安葬父亲而哭泣的美丽舞女爱丽丝，两人的关系因而亲密起来。留学生中有人把此事向长官告密，丰太郎被免职。

到此为止，两人的关系是纯洁的。但由于免职，丰太郎受到了刺激，加上母亲去世，两人的心紧紧系在一起，形影不离。丰太郎在与爱丽丝过着同居的生活中，荒废了学业，由于跟随天方伯爵来到欧洲的好友相泽谦吉的帮助，才获得了勉强可以维持生活的工作。爱丽丝已经怀孕，她说即将出生的孩子一定是黑眼珠，象她所热爱的丰太郎。

可是，相泽劝丰太郎跟爱丽丝断绝关系，央求天方伯爵，重

新去走飞黄腾达的道路。丰太郎只好答应了。但她对抛弃爱丽丝感到十分痛苦，发高烧而病倒了。在这期间，相泽把真实情况告诉了爱丽丝。遭到背叛的爱丽丝神经错乱，望着为即将出生的孩子所准备的襁褓，痛哭不已。

丰太郎对着犹如死人一般的爱丽丝洒下了热泪，怀着悲伤的心情，启程回国。作品的结尾写道："唉！世上难得有象相泽谦吉这样的良朋益友。可是，我心里对他至今仍留着一点恨恨之意。"——这是丰太郎出自真心的呼喊（这部作品是以丰太郎为主人公的第一人称小说，采取丰太郎自白的形式，故以"我"这个代名词代替丰太郎）。

这部作品一发表，主人公微妙的心里活动、爱丽丝纯洁的爱情、异国情调以及融汇着典雅的流畅华丽的文体等，深深地抓住了当时年轻的读者。这部作品虽然比二叶亭四迷的《浮云》迟出现两年，但富有浪漫主义的气息，与《浮云》一起被视为近代文学的先驱作品。

在主人公丰太郎的苦恼里，反映了青年鸥外内心的自画像。而且确实有一个与"舞女"爱丽丝同名的德国少女，在鸥外回国后不久来到东京筑地的精养轩。关于这件事，鸥外的家里人当然十分担心，但据小金井喜美子说，通过说服，爱丽丝老实地回去了，"全家都高兴没有怎么影响"鸥外的命运（《给森于菟的信》）。

实际的爱丽丝与小说中的爱丽丝决不会是同一个人，但也有人指责太田丰太郎——鸥外追求功名，践踏了爱丽丝纯真的爱情，批判鸥外的利己主义。鸥外的家庭确实是把扬名显身放在首要的地位，这也是当时占统治地位的社会道德。但是，在这个范畴之内，毕竟以最大的努力描写了近代觉醒的青年内心痛苦的挣扎。这部作品的价值正在这里。从这个意义来说，它是"近代"文学盛开的一支花朵。

继《舞女》之后，鸥外写了小说《泡沫记》和《信使》。这些作品也是取材于德国生活，《泡沫记》中的画家巨势和《信使》中的小林

大尉等人物，同太田丰太郎一样，都有在德国时代的鸥外的影子，都散发着浪漫主义的芳香。

《即兴诗人》与《诗歌日记》

1894（明治二十七）年8月，日清战争爆发，鸥外以军医部长的身分参战，《栅草纸》因此停刊。第二年，日清媾和条约一签订，即回国重新担任军医学校校长。第二年——1896（明治二十九）年1月，创办《目不醉草》杂志。樋口一叶于这一年的11月去世。

1899（明治三十二）年6月，三十七岁的鸥外任军医监督，被任命为第十二师团军医部长。第十二师团的驻地在福冈县小仓市，这对于一向在中央占据显赫地位（当时任近卫师团军医部长兼军医学校校长）的鸥外来说，显然是一次左迁。这是一些人妒嫉鸥外在医学上和文学上的名望，说他“身为陆军军人，却疏忽职务，过多地从事文学”，进行阴谋活动的结果。

不过，这次远离文坛、等于是流放的小仓生活，应该说是鸥外第一次获得冷静地看待自己的时间、极其难得的时期。

在这之前，鸥外与第一个妻子登志子离婚，过了十一年多的独身生活，在小仓的时期第二次结婚（1902＝明治三十五年一月）。新的妻子志夏二十二岁，比鸥外小十八岁，是一位才女，后来曾出版小说集《不结果的花》，而且是个绝世的美人。

结婚后不久，鸥外被任命为第一师团军医部长，结束了近三年的小仓生活，回到了东京的家中。他的家是两层建筑，在本乡团子坂上的千驮木町二十一号，称作观潮楼（昭和十二年八月全部烧毁，现在为文京区立鸥外纪念本乡图书馆）。后来在观潮楼举行歌会，石川啄木也经常去参加。

鸥外一回到东京，就出版了他花了九年时间译成的《即兴诗人》（安徒生原作），显示了他发表《舞女》以来的浪漫主义者的面目。

《即兴诗人》的主人公是在意大利的罗马出生、六岁时成为孤儿的安东尼奥。他在一些热心肠的人们的抚养下长大成人，爱上了歌剧女演员阿依恰塔，但受命运的播弄，又使他们分开了。

安东尼奥在意大利各地流浪，成了著名的即兴诗人（游吟诗人），同沦落的阿依恰塔偶然重逢，但当他再次去访问她时，她只留下一张祝他幸福的字条，已经踏上了去向不明的旅途。——小说的梗概就是这样。

这是一部“集日、汉、西洋三种文体优点之大成的”名译作（佐藤春夫语）。正宗白鸟说他在二十几岁所读的翻译文学中，给他留下最难忘的印象就是这部《即兴诗人》。

上述鸥外的多方面的活动，很快就成为指导下一个浪漫主义全盛时期的巨大力量。

日俄战争（1904～5＝明治三十七～八年）爆发时，鸥外被任命为第二军医部长，上了前线。鸥外最大的收获，恐怕是坚持写了《诗歌日记》。《诗歌日记》中并没有对战争的怀疑。据说在奉天会战之后，有人要鸥外谈对战争的感想，他回答说：“一个身着军装的军人，恐怕是不应该谈对战争的感想的。这种事恐怕还是慎重为好。”鸥外是处于这种地位的高级军官，仍然写了《诗歌日记》，从这里也可以看他作为一个文学家的本质。不过，在战争之后，由于公务繁忙，使人感到鸥外已经脱离了文坛。

《昴星》的创刊

日俄战争后，文坛逐渐由浪漫主义转向自然主义。但鸥外反对自然主义，在1909（明治四十二）年《明星》停刊后，依据由与《明星》有关的青年诗人们所创刊的《昴星》杂志（其核心是鸥外），再次开始活跃于文坛。其原因除了被自然主义文学刺激了创作欲之外，还由于他在陆军中的地位已经稳定，不必对周围有什么顾虑或担心，可以放手写东西了。第二年——1910（明治四十三）年，《三田文学》创刊，鸥外担任顾问。从这时到1917（大正六）

年约十年期间，木下杢太郎称之为鸥外的“丰熟时代”，鸥外的许多创作几乎全部都是在这一时期写的。

在《昴星》上发表、特别博得好评的优秀作品，有《性欲生活》、《青年》、《雁》等。《性欲生活》以哲学家金井湛回忆的形式，描写了幼年时期到青年时期的性的觉醒。尽管鸥外否定自然主义，但这部作品显然是受到了自然主义的影响，他的浪漫主义转向内在，写实的倾向露到表面来了。另外，刊载《性欲生活》的《昴星》，因过于大胆地描写了男女的性关系，被禁止发行。

正在这时候（1909＝明治四十二年七月），鸥外当上了文学博士。新博士的著作却遭到禁止发行的处分，这简直是讽刺。关于这次著作被禁止发行，他在日记中写着受到陆军部副部长警告的处分。

《青年》描写一个立志要当作家的、理想主义的青年内心的思想活动。《雁》的女主人公阿玉是一个高利贷者的外妾，她恋慕学生冈田，产生了一点自我觉醒，但由于冈田投掷石子打死一只雁这样偶然的原因，两人终于错过了表露爱情的时机。故事到此就结束了。这只雁的无常，就好似象征着阿玉的命运。这三部所谓的“青春文学”，文库本也有收载，请大家读一读。

有人认为，“大逆事件”和乃木希典为明治天皇殉死，象征着明治时期的结束。

担任幸德事件辩护律师的平出修（明星派的短歌诗人），对社会主义、无政府主义几乎一无所知，经与谢野宽的介绍，曾到观潮楼拜访鸥外，好几个晚上听取了关于社会主义、无政府主义的解释。这对平出是很大的参考，充实了他的辩护内容，据说被告们感泣地说：“听到平出先生那样的辩护，虽死无憾。”平出修取材于这次事件，写了《逆党》（刊大正二月九号《太阳》，被禁止发售）等两篇作品，并把事件的真相告诉了石川啄木，啄木写了《时代闭塞的现状》，这在前面已经说过。

鸥外在“大逆事件”的冲击下所写的作品，有《沉默的塔》、

《食堂》，以及第二年所写的《宛如》、《打嗝儿》、《藤棚》和《一槌子》四篇作品，即所谓的以五条秀麿为主人公的系列作。关于“大逆事件”以及以后的镇压言论，作为陆军部医务局局长如果从正面批判，会立即被撤职查办的。所以鸥外在《沉默的塔》中假设是在印度西海岸马剌巴冈的派希族中所发生的事件，对于压制学术与文学自由的、不恰当的检查制度，表示了无法忍受的心情，进行了批判。他说：

艺术与学术，从派希族因袭的眼目来看都是危险的。因为不论哪个国家、什么时代，在走新路的人的背后，总有反动的人们在窥伺着，一有机会就加以迫害，只是借口因国家和时代不同而有所变化。

鸥外用这样强烈的口吻来直接表达自己的思想，在其他的作品中还未曾有过。从身居高官的鸥外来说，说出这样大胆的话，也许是作了豁出一切的准备。

《食堂》描写了无政府主义的代表人物的思想与人品，试图唤起舆论，拯救“大逆事件”的被告，使他们免遭迫近的死刑的判决。

这一切说明了鸥外并不是某些评论家所说的“人民的敌人”。不过，第二年所写的《宛如》等四篇作品与前两篇作品大不一样。拥有枢密院议长、公爵、元帅等头衔、天皇制最高的守护人山县有朋向他征求对待危险思想的方策，《宛如》就是回答这一要求时所写的作品。鸥外在这里后退了一步，他的心理状况是曲折的，所以采取了把合理主义与非合理主义折衷起来的暧昧的立场。可以看出，幸德等人被残酷地处死，在鸥外的心灵上投下了深刻的阴影。

鸥外与山县的交情很深，但他能批判地看待山县。鸥外从他的理性出发，对于顺应现存制度来写现代小说，愈来愈感到痛苦。鸥外转向历史小说的秘密就在这里。

历史小说与史传

前面已经说过，乃木将军为明治天皇殉死，是象征着明治时期结束的事件。而乃木的殉死给鸥外带来了强烈的震动。因为鸥外从留学德国时就知道乃木，对他的古武士的风格给予了很高的评价。乃木殉死五天后，鸥外就从肯定殉死的角度写了《兴津弥五右卫门的遗书》。故事大体情节是这样：弥五右卫门的主君宽恕了他年轻时的错误，未加责备，所以他一直寻求死的机会，主君一死，弥五右卫门也就殉死了。这和乃木的殉死很相似。

鸥外转向历史小说的第二部作品是《阿部家族》。作品描写阿部因要求为主君殉死而未得到准许，愤而自杀，反而遭到全家灭亡的悲惨结局。这和《兴津弥五右卫门的遗书》的观点大不一样，它批判了作为武士道的伦理道德的殉死已变成形式，蹂躏了人性，表明作者已由激情而恢复了理性。

在这以后到1916（大正五）年，鸥外写的历史小说有《佐桥甚五郎》、《护持院原的报仇》、《大盐平八郎》、《堺事件》、《安井夫人》、《山椒大夫》、《鱼玄机》、《老公公老婆婆》、《最后一句话》、《高濑舟》和《寒山拾得》。其中，《最后的一句话》描写了舍身救父的年轻姑娘阿市的反抗；在《高濑舟》中，从流放孤岛的杀弟罪犯同押送的差役之间的对话中可以发现两个问题，一个是对财产的看法，另一个是帮助遭受濒死痛苦的人死去（安乐死）是善还是恶。这种带有问题的小说，后来成为芥川龙之介等人的主题文学的先驱。

这些作品大多是从近代的观点来重新评价和赞扬封建时代的美德和献身精神。鸥外就是这样对自然主义文学所弃之不顾的人的伦理道德的问题，表示了强烈的关心。

1916（大正五）年4月，鸥外退出陆军，历任帝室博物馆总长、宫内省图书馆长和帝国美术院长。从这时起转入写史传，比历史小说更注重于事实（鸥外的原话是“历史的原来面貌”），

避免不必要的着色，发掘被埋没的学者，发表了《涩江抽斋》、《伊泽兰轩》和《北条霞亭》等杰作。

鸥外于五十九岁时得病（肾萎缩和肺结核），第二年——1922（大正十一）年7月9日，在自已的家中结束了他丰硕的一生，享年六十岁。鸥外口述、由友人贺古鹤所笔录的遗书中说："……余欲作为石见人森林太郎而死。宫内省、陆军省皆有关系，但死别之际，辞去一切表面待遇。欲作为森林太郎而死。墓碑除'森林太郎墓'外不得多刻一字。……"

据鸥外的长子森于菟说，鸥外穿着礼服，躺在床上，临终前说了一句谵语："太愚蠢！"鸥外的墓在现在的东京都三鹰市的禅林寺，根据其遗言，墓碑上的"森林太郎墓"五个字是中村不折的手笔。

鸥外与漱石被称为近代日本文学的两座高峰，他的文学的深处有着坚韧的伦理道理。数十年前人们称他为"底比斯百门大都[①]（木下杢太郎的话），但今天仍然是我们应当学习的巨大的文学形象。

① 埃及尼罗河畔的古城，以百门之都著称。

第十五章　两位文坛领袖（下）
——夏目漱石

立志于文学

漱石和鸥外是日本近代文学的两位巨匠，文坛的双璧。要想以有限的篇幅来叙述漱石文学的全貌是困难的。让我们尽可能来探寻一下他的文学的一些高峰。

漱石作为一个作家而活跃，是在明治三十八（1905）年以后；如果把他的一生划分一下，大体可以分为成为作家以后的漱石及在此以前作为学者和俳人的漱石两个时期。

漱石于1867（庆应三）年1月5日（阳历2月9日）出生于江户的牛込马场下（现在的喜久井町），父亲是这一带的"名主"，①名叫夏目小兵卫直克，母亲名叫千枝，漱石是老生儿子，起名叫金之助。这一年是年号庆应改为明治、地名江户改为东京的前一年。

漱石未能在一般的孩子们的环境中度过他的童年。因为他出生后不久就寄养到一个贫穷的开旧家具店的人家，虽然不久又回到自己的家中，但三岁时又过继给父亲的朋友、新宿的名主盐原昌之助为养子。九岁时，养父和养母不和，又被领回到自己的家中（二十二岁时才脱离盐原家的户籍，恢复原来的姓——夏目）。生父把漱石视为累赘，和养父之间又有种种纠葛，这些事一直到很久之后仍使漱石感到苦恼。

① 相当"镇长"、"保长"之类的地方小吏。

漱石就是这样从小就尝受了种种人间的辛酸，唯有生母千枝似乎很疼爱他。而生母在他十五岁念中学时就跟他死别了。

漱石从小就喜爱汉学，修养相当深，中途学习英语，十七岁时入大学预科（后来的第一高等学校）。他通过英语而接触到欧洲的近代思想（自由主义、个人主义），但仍未放弃汉学。所以漱石的思想可以说是在欧洲的近代思想与东方思想接触的过程中形成的。

在东京帝国大学成立英文科的第三年，漱石进入英文科。同年级的同学有正冈子规、山田美妙，高年级同学有川上眉山、尾崎红叶等人。尤其是同子规的相识，对漱石的一生有着重大的意义。他跟子规学过俳句和写生文。使用“漱石”这个雅号就是从这时开始的。

精神病发作

漱石于1893（明治二十六）年、二十六岁时从东京帝国大学英文科毕业。毕业后担任过东京高等师范学校（以后的东京教育大学）、爱媛县松山市的中学校以及熊本的第五高等学校（均为旧制学校）的英语教师。

在第五高等学校任教时期，经人介绍与贵族院书记官长中根重一的长女镜子结婚。不久，长女笔子出生。镜子对漱石很难说是相配的女性。漱石的女性观陈旧，他并不考虑男女平等，认为理想的女性是对男人柔顺。

1900（明治三十三）年5月，漱石奉命带职留学英国，在伦敦一直待到1902（明治三十五）年12月，研究英国文学。在留学期间，漱石发狂的消息曾传到日本。最近人们进行作家的“病迹学”的研究，漱石的病症并不是神经官能症或神经质之类的性质，可以说是“精神异常”（广义的精神病）。他的精神病的发作，第一次是发生在1895（明治二十八）年春赴松山任教的前夕，在伦敦是第二次发作。在伦敦的寓所里，由于便所的窗台上

放着一枚铜币，他深信这是寓所的女房东监视他把铜币给乞丐的证物。就是说，他妄想女房东等人在愚弄他，象侦探似的在监视他。

漱石于1903（明治三十六）年1月底回到了日本。有一天，他一看火盆沿上放着五厘钱的铜币，突然打了长女笔子一个耳光。他打长女是由于脑子里出现了伦敦寓所里的情况，觉得把同样的铜币放在火盆沿上太不象话。

以后他的神经日益不正常，经常发脾气，甚至做出粗暴的行为（精神科医生称这为“追迹妄想”、“被害妄想”），在伦敦留学期间犯的病症恶化了。据镜子夫人的《回忆漱石》中叙述，漱石曾把一把小刀递给女佣人说：“你把这个送给太太去，要她用这个多雕刻一些小工艺。”这显然是一种讽刺。另外，据说还有这样的事，他怀疑住在对门的学生窥视自己的家，对自己进行监视，于是大声喊道：“喂！侦探先生，今天你几点上学呀”？不过，从1904（明治三十七）年春天以后，他的病情逐渐稳定下来，于是从这一年的年底开始写《我是猫》。

此外，精神病第三次发作是从1912（明治四十五、大正元）年年底开始，恰好是执笔写《行人》的时期。把漱石理想化是不正确的，实际的漱石是一个苦恼的人，他为自己内心中的阴影而感到苦恼。

《我是猫》

“我是猫，名字还没有。

“出生在什么地方，我一点也不清楚，只记得曾在一个昏暗潮湿的地方，咪唔咪唔地哭泣着。我在那地方第一次看到叫做人的这个东西。后来听说那便是所谓学仆①，是人类之中最凶恶的一种。据说这类学仆常常捉住我们，煮了来吃。……”②

① 寄食在别人家中，一边帮忙照料家务，一边求学的人。

② 引用胡雪、由其的译文，1958年人民文学出版社出版。

以上是《我是猫》开头的一段。

1905（明治三十八）年1月，日俄战争进入第二年，日军攻陷了坚不可摧的旅顺，国民在出售号外的铃声中欢欣若狂。就在这时，俳句杂志《杜鹃》新年号上刊载了一篇奇怪的题名为《我是猫》（以下略称《猫》）的小说，作者的署名为夏目漱石，引起了读者的注目。《杜鹃》的主编原为正冈子规。子规已于三年前去世，杂志由他的弟子们继续编辑出版。

当时漱石已三十九岁，担任东京帝国大学英文科讲师和第一高等学校的教授（年薪八百元），并兼任明治大学讲师。漱石从英国留学回来后，辞去第五高等学校的教职，转入东大文科和一高工作。他生活清苦，孩子们都害怕这位陌生的父亲，不愿接近他。他因教学需要，着手写《文学论》的讲义。但在伦敦时期的“精神异常”病又复发，对家里人乱发脾气。

在他当教授的时期有过这样一件事，有一天，他在讲课时，有一个穿和服的学生把手揣在怀里听课。漱石本来就爱发脾气，这时他走到这个学生的身边，突然大声地说道：“喂！你太不懂礼貌了！把手伸出来！”这个学生害臊地低着头，但仍未把手拿出来。于是漱石又大声问道：“为什么不拿出手？”旁边的一个学生站起来大声地说：“老师，他只有一只胳膊！”教室里充满了紧张的气氛。漱石这才笑着说：“我是用没有智慧的智慧在讲课，你也伸出没有胳膊的胳膊来听吧！”于是教室里响起了明朗的笑声。

漱石逐渐恢复了精神的平静之后，接受子规的弟子高滨虚子的建议，写了《猫》。作者最初打算只写一章。但发表之后，引起了很大的反响，而且虚子也一再地要求，于是才一章接一章地续写下去，一直连载到1906（明治三十九）年8月，费时一年半才结束。

小说中的猫是一只野猫，它幸运地住进苦沙弥先生的家中。作者以充满幽默和讽刺的笔法，描述了猫对人的社会的观察。

读者可以通过猫而以新的观点来对自己的社会和生活进行反省，而且也希望能从苦沙弥先生的身上看到作者的另一面，所以为这部作品所吸引。象这样带有讽刺和幽默因素的作品，往往容易流于低级趣味。但作者的修养和气质提高了这部作品的风格，这在我国近代文学中是罕有的。

另外，漱石的朋友、德国文学研究家藤代素人后来曾指出《猫》与德国作家霍夫曼的《公猫摩尔的人生观》相似（见《猫文士气焰录》，载《新小说》1906＝明治三十九年四月号）。不过，小宫丰隆等人证实，在藤代指出之前，漱石对《公猫摩尔的人生观》一无所知。所以《猫》完全是漱石独创的作品。这部《猫》大大地巩固了漱石的文名，而且是使他由学者转为作家的契机，是一部决定他命运的作品。

正义与美

1906（明治三十九）年，和《猫》的第十章一起，漱石在《杜鹃》四月号上发表了一部充满着交织在幽默中的正义感和直言逕行的作品。这就是《哥儿》。它以幽默的笔法，描绘了具有强烈的正义感和直率性格的“哥儿”爽快的言行。据说在“岩波文库”丛书中至今销售最多的就是这部《哥儿》。仅就这一点来看，也可以说这部作品具有国民性。

《哥儿》是用“我”这个第一人称写的。在整个作品中的任何地方，哥儿自己或其他人物都未说出哥儿的名字叫什么。很多人因此就轻易地判断哥儿就是漱石自己，认为作品中的情节都是写他在松山任教时的事实。其实漱石的作品全部都是“虚构”的。

哥儿的行为中没有个人的打算。哥儿和老婆婆阿清的关系是纯洁高尚的。因为他们彼此都不要对方的报偿。这些正是漱石所无限向往的。哥儿把庸俗的学校教师的典型——阴险狠毒的“红衬衫”和“小丑”痛打了一顿，而当时的社会按哥儿的那种生活方式已经一天也无法活下去。正因为是这样，越发使人们对哥儿

的这种不知妥协的性格本能地感到向往。很多读者读了《哥儿》之后，心胸为之一快。

不过，哥儿虽然痛打了“红衬衫”和“小丑”，但他还是跑回了东京。不管哥儿的正义感和个人奋斗行为多么令人痛快，单凭这些丝毫也不能改变邪恶的社会；虽然痛快，但一点也不能满足。

在这前后，漱石在《伦敦塔》、《琴的空音》和《幻影的盾》等作品中，脱离现实生活而描写了浪漫的美的世界。其顶点就是以青年画家为主人公的《旅宿》（1906＝明治三十九年九月）。作者称它为“俳句式的小说”，并声称：“凡是污浊的、不愉快的事物，统统都要避开，只要感觉美就行。”（我的《旅宿》）这和当时盛行的自然主义文学的立场完全相反。这时的漱石似乎是企图把社会的丑恶置之不顾，而想站在现实社会之外。这和俳谐的世界是一脉相通的，评论界把漱石称之为“余裕派”和“高踏派”。

与现实的搏斗

写完《旅宿》之后，漱石意识到自己所创造的美的世界是虚幻的、容易破灭的，觉悟到还得要同人生的现实作搏斗。他在给弟子铃木三重吉的信中写道：“我们所处的社会，即使是污浊的、不愉快的，也不能一概避开。不！如果不亲自投身到里面去，就会一事无成。……我打算一面进出于俳谐的文学，同时要以维新志士那种生死搏斗的勇猛精神来从事文学。”（1906＝明治三十九年十月）

这时他写了《第二百一十日》。作者抓住登阿苏山的老圭和老碌对话的机会，借老圭的口，猛烈抨击了华族和财主们飞扬拔扈的社会。接着在《大风》（1907＝明治四十年一月）中，通过白井道也先生，更加猛烈地批判了金钱万能、“高等的劳力得不到高等报酬”的社会。白井在这里谈到文学观说：“在一切的学

间中，人们认为文学家最需要悠闲的岁月。奇怪的是我自己也这么认为。但这是错误的。文学就是人生。痛苦也好，贫困也好，穷愁也好，凡是人生旅途上所碰到的事物都是文学，尝试了这一切滋味的人才是文学家。”——这也可以看作是漱石所探索到的严肃的文学观。

漱石就这样由企图逃避现实、沉浸于美的世界，转变为要与“污浊的、不愉快的事物”搏斗。《大风》不能说是一部优秀的作品，但作为漱石达到这样的心境后的第一部作品是值得注目的。

以后作为俳谐文学的作品，漱石只写了《文鸟》、《十夜梦》、《永日小品》和《玻璃门内》。后来他就专心于与人生搏斗的文学了。作品的主人公除了“矿工”外，几乎全部都是知识分子。

许多学生、知识分子由于敬慕漱石而聚集将漱石的书斋里。于是在1906（明治三十九）年10月，铃木三重吉提议说：“咱们把同先生见面的时间定在木曜日①的下午吧！”大家同意了这个意见，并把这种集会称作“木曜会”。这样的集会一直持续到漱石去世，培养了许多学者、作家和评论家。

木曜会上的常客有寺田寅彦、小宫丰隆、铃木三重吉、森田草平、阿部次郎、安倍能成、和辻哲郎、高滨虚子、松根东洋城和内田百间等人，到大正时期以后，又加入了当时还是大学生的江口涣、芥川龙之介、久米正雄和松冈让等人。

漱石给这些弟子们的书信中包含着一片赤诚，可以想象师生之间的感情是十分融洽的。

追求近代的自我

发表《大风》的1907（明治四十）年，漱石四十岁，一个重大的转折时机终于到来了。——朝日新闻社希望漱石入社工作。

---

① 星期四。

同年4月，他辞去一切教职，为专门从事文学而进入了朝日新闻社。漱石的月薪为二百元。这个工资很高，相当于今天的数十万元。在到他四十九岁去世时的约十年期间，他一直在朝日新闻社占有一席地位，在该报上连载了好多部作品。

首先写了《虞美人草》，接着发表了《矿工》、《三四郎》、《从此以后》和《门》等作品，中间经过所谓“修善寺大病”和病后的疗养生活，一直到创作了后期的杰作《过了春分时节》、《行人》、《心》、《路边草》以及未完成的《明暗》，始终坚持紧张的创作活动，没有一部是拙劣的作品。他的“精神异常”症减轻了，但是胃病却日益恶化。

在《虞美人草》中，通过认真考虑人生的青年甲野、宗近、系子、小夜子这些人物同迷恋于虚荣和物欲的藤尾及其母亲、轻薄的才子小野等人的对立与纠葛，作者探求了什么是人的诚实。如题名那样艳丽的女主人公藤尾，由于她的人生观错误，作者最后给了她一个自杀的命运。

在连载《虞美人草》的期间，漱石由东京本乡西片町搬迁到靠近他出生地喜久町的牛込早稻田南町七番地。他给新居起名为“漱石山房”。房屋只有五间，而且比较陈旧，但占地三百四十坪。从大门进去，右边两间十铺席房间作为自己的起居室和书房，其余三间给家人居住。以后十年，一直到他去世，漱石就住在这座漱石山房里（漱石山房于1945＝昭和二十年在战火中烧毁）。

在迁居当年的11月前后，漱石山房里来了一位青年，向漱石详谈了他在足尾铜矿当矿工的亲身体验。《矿工》就是根据这次谈话所写的作品。矿山的生活是阴惨的、令人感到窒息的，但作者写了一个山中组的老安，他劝说主人公逃出矿山，这就给作品带来了一线光明。

接着而写的《三四郎》、《从此以后》和《门》，称作三部曲。《三四郎》的主人公三四郎是一个新入学的大学生。他是九

州人，性格鲁莽。他的纯真吸引了女主人公美弥子，三四郎的心中因此也产生了一种淡淡的爱情，但美弥子却与别的男人结了婚。据说女主人公是从平冢雷鸟（她与漱石的弟子森田草平恋爱过，1971＝昭和四十六年五月去世）的身上得到启示而写的。总之，漱石塑造了一个近代的知识分子女性的典型。这样的女性在以前的日本小说中从未出现过，尽管她并不符合作者本人的兴趣爱好，但她的近代性格现在仍不显得陈旧，所以至今仍具有吸引人的魅力。

三四郎在《从此以后》中是作为游手好闲的、所谓“高等游民”的代助而出现。代助之所以游手好闲的理由是：“看遍整个日本，没有一寸光明的土地，到处都是黑暗。我置身于这样的环境之中，个人说些什么、做些什么也毫无作用。”代助曾把自己爱过的女人三千代让给了友人平冈，但他认为这是错误的，决心要做“自然儿”，要把三千代夺回来。代助跟三千代说：“你需要我！”这样做显然违背了社会的习惯。但代助认为爱情（自然的规律）高于社会的习惯，漱石以肯定的态度描写了代助违背社会习惯的行为。代助被父亲断决了经济来源，在炎天烈日之下四处去谋求职业。

《门》中的宗助和阿米，就是以后的代助和三千代。他们违背了社会的习惯，遭到社会的排弃，自己又受到罪恶意识的谴责，无声无息地过着见不得人的生活。漱石从写《门》开始，从追究社会的罪恶而转向探讨个人的内心世界。他主张自我，但又无法克服与此相冲突的、互相纠缠在一起的自我的丑恶，因而只能无所作为地凝视着这种矛盾。这就是宗助的自我。另一方面，阿米的自我只存在于宗助的怀抱之中（对女性的不信任是漱石文学的一大弱点）。这种知识分子并不想打破社会的现状，而是呆立在社会的“门”前，静等着日落天黑。这种形象也可以说就是漱石自己。

漱石在写《门》之前不久，应学生时代的好友、当时担任南

满洲铁道株式会社（满铁）总裁的中村是公的邀请，去满洲（中国的东北）、朝鲜旅行了约四十天。他在回国之后所写的《满韩各地》中，对中国苦力（工人）的巨大力量表示惊叹。

个人主义与“则天去私”

漱石从年轻的时候就患有胃溃疡。当《门》在报纸上连载即将结束时，他胃病复发，在修善寺温泉疗养时，几乎死去。这就是所谓的“修善寺大病”。漱石这一段生命陷于危险、好不容易活命的经历，进一步加深了他的人生观与文学观。他在《回想到的事情》一文中，详细地描述了当时的情况。

1911（明治四十四）年，文部省赠给了漱石文学博士的学位。但他拒绝了这一赠给，退回了博士证书，使世人大为震惊。文部省的官僚以一种恩赐的观点把博士的称号硬塞给漱石，以为漱石会高高兴兴地接受。漱石对这种态度十分反感。另外据说他对学位制度持有强烈的批判态度，而且在大病之后，希望能作为太平之民过一过自由的生活，所以对博士的称号更加感到厌烦。

在明治时期即将结束的1911（明治四十四）年11月29日，漱石作为一个父亲尝受了一次深深的悲痛。——一向健康活泼的小女儿雏子在吃晚饭时突然死去。漱石在12月3日的日记中写道：“在雏子活着的时候，并不觉得她比其他的孩子更为宝贵。她死了之后，慢慢地感到她最可爱了。……看到在大街上走路的孩子，产生一种奇怪的想法：那些孩子在健康地玩着，为什么我的孩子不能活着呢？”

他以后的作品《过了春分时节》、《行人》、《心》、《路边草》乃至最后的《明暗》，都探讨了潜藏在人的心底深处的个人主义（利己主义）的问题。这里已没有篇幅对这些作品的内容详细地加以介绍。《路边草》只是一部自传小说，作者本人以健三的名字在作品中出现。《过了春分时节》由七篇故事构成，挖掘了精神苦闷的近代人的性格。《行人》更加深刻地挖掘了近代人的精

神苦闷。《心》的情节是写一个同好友所喜爱的女人结婚的"先生"，内心里受到罪恶意识的谴责，最后因受乃木大将为明治天皇殉死所感动而自杀。把乃木的殉死写成"先生"自杀的动机，这未免有点牵强。不过，我认为作品的重点并不在写"先生"的死，而是想探讨人应该怎样生活。

漱石在探讨人必须具有的个人主义，据说他在临死之前已经到达了"则天去私"的境地。"则天去私"是来源于东方哲学思想，意思是说要去掉私心——只考虑自己的思想，遵循更为广大的天——即自然的法则。

据说《明暗》是企图表示这种"则天去私"主题的作品。可惜作者在写这部作品的期间，因胃溃疡复发而死去，作品没有完成。但仅就已写的部分来看，主人公津田不仅身体有病，连精神也不正常，包括他的妻子阿延等人，大多是固执己见或庸俗不堪的人物（唯有清子是作为一个没有自我、温顺典雅的女性而出现），离"则天去私"的境界甚远。作者于1916（大正五）年12月9日去世，享年四十九岁，法名为文献院古道漱石居士，葬于东京丰岛区杂司谷墓地。

这里有一个疑问：漱石是否已经到达了"则天去私"这样觉悟的境地，以及他是否满足于这样的境地。看来他大概还只是停留于这种理想。据说他临死时曾低声说道："可死不得啊！"这句话表明他还没有彻底觉悟，他还是一个拥有许多亲人、苦斗和苦恼的活生生的人。今天当我们站在争取全人类解放的工人阶级的立场上来看问题时，我们可以这样指出：即使"则天去私"的信念是真实的，但是，如果不从人的本身之中去寻求解决人的问题的方法途径，而是依赖于"天"的恩赐，那就不能说人在漱石的文学中已获得胜利。

漱石在去世半年前说过这样的话："只有合乎伦理，才能成为艺术；真正的艺术必须合乎伦理。"漱石的文学彻底揭露了潜藏在自我之中了丑恶，并为克服这种丑恶而寻求更高的理想。他

的作品中贯穿着这种伦理道德的精神。当然，这里有着时代的局限性，但他是近代文学史上的巨匠是任何人也不能否定的。他的作品对那些并未直接受过他的教诲的人们也带来了极大的感动，尤其是对以后来的白桦派等理想主义的文学运动产生过巨大的影响。

第十六章　白桦派（上）——武者小路实笃

《白桦》的创刊

明治末期——1910（明治四十三）年 4 月，出现了一个名叫《白桦》的一百来页的同人杂志。由同人之一儿岛喜久雄画的封面的中央，以远山为背景，画着小白桦树在茁壮成长，使整个封面洋溢着清新的气息。这些小白桦树正是他们年轻的生命渴望着成长的象征。

所谓的“白桦”派就是从这里开始的。同人的核心人物，都是学习院出身的华族，或出生于上流阶级家庭的人们。

华族在战后已经取消了，年轻的读者也许一时还不明白是什么意思。那是战前为维护天皇制而享有的特权的一种身分制度。这个制度把皇族、贵族、大资本家、大地主分为公、侯、伯、子、男五等爵位，使他们居临于一般国民之上，并在政治上享有特权，通过敕选（天皇指名）或互选而担任凌驾于众议院之上的贵族院的议员。

他们的特殊的教育机构就是学习院。现在的学习院，只要考试通过，谁都可以入学。但过去除了华族的子弟外，连士族的孩子也不准入学。明治十九（1886）年附加一条但书说：“虽非华族子弟，但可根据情况，准许入学。”这样才向拥有相当的财产和社会地位的人们的子弟开了门。但对于平民——一般国民只不过是可望而不及的学校。

《白桦》最初的同人是武者小路实笃、志贺直哉、木下利玄、

有岛武郎、有岛生马（当时叫壬生马）、里见弴、正亲町公和、萱野二十一（即郡虎彦）、长与善郎、儿岛喜久一和柳宗悦等。

创刊号的扉页上印着这样的话：

> 白桦是依靠我们自己微弱的力量所开辟的一块小小的园地。
>
> 我们想在这里种植我们彼此同意的任何东西，希望这样来尽可能利用好这块园地。
>
> 但是，连我们自己也不知道我们今后要在这块园地里种植什么，怎样来利用这块园地。我们怀着比读者更大的好奇心，希望能看到白桦的未来。
>
> 所以现在还不能公开地声言，要充分地利用好我们的这块园地。这样，就只好请大家通过今后的白桦来看其结果。
>
> 不过，如果要说我们心里的话，那还是有着相当大的自负的，我们心里的想法是：看十年之后吧！但这是我们内心的秘密。

创刊号的内容有志贺直哉的《到网走去》、正亲町公和的《百货店》和武者小路实笃的《评“从此以后”》，另外还刊载了里见弴和有岛武郎的翻译，以及木下利玄的短歌等。

创刊时主要同人的年令，三十二岁的有岛武郎最大，其次是生马二十八岁、直哉二十七岁、实笃二十五岁、木下利玄二十四岁，里见弴和长与善郎都是二十二岁。就是说，他们虽然都是学习院出身，但除武郎外，其余的人都是二十几岁的青年。他们早就互相熟识，其共同点是都热爱文艺与美术。

《白桦》到1923（大正十二）年8月停刊，持续了十三年多的时间，文学史家一般把它分为三个时期（创刊号到大正四年的五周年为第一期，大正五年至大正八年为第二期，大正九年到停刊为第三期）。在这期间有种种的波折，但《白桦》不仅在文学方面，在美术方面也表示了很大的关心，努力介绍了罗丹、高更、

塞尚、雷诺阿、戈荷[1]等新的西洋美术，很快就成为新文艺思潮的核心势力。

“人道主义”及其时代

这里让我们略微回顾一下白桦派所活跃的时代背景。

捏造所谓的“大逆事件”，逮捕幸德秋水等二十四名社会主义者，发生在《白桦》创刊一两个月后的1910(明治四十三)年5、6月间。前面已经谈过，当时的文学家对这次黑暗的裁判作了种种的反映（如石川啄木的《时代闭塞的现状》、木下杢太郎的《和泉屋染坊》、德富芦花的《论造反》、永井荷风的《焰火》和森鸥外的《沉默的塔》等）。由于政府残酷、阴险的镇压，从这一年起，社会主义运动极其困难，开始了所谓的“寒冬时代”。

但是，白桦派的运动可以说是越过了“寒冬时代”，走在日本的思潮的前面五年。而白桦派思想上的领袖是武者小路实笃。他当时是经常阅读《平民新闻》、关心国家与社会的青年。在大逆事件发生的第二个月，他在《白桦》七月号上发表的一篇文章中这么说：

> 对我们来说，爱他人也好，关心他人也好，对他人的命运却无可奈何，所以对他人的事表示冷淡，乃是一种恩惠；我们不愿意他人干涉我们自己的事，所以他人对我们冷淡，也是一种恩惠。

这些话明确地向外界表明了自己的方针，那就是要坚决以自我为中心、而不是象社会主义者那样生活下去。

不久，长达四十五年的明治时代结束，年号改为大正。1914年，日本缔结了日英同盟，作为协约国的一方参加了第一次世界大战。国内涌现出大批的“战争暴发户”，资本主义大幅度发展，贸易额增长了三倍，以重工业为首的各种工业也增长了几倍。

---

① 罗丹(1840～1917)，法国雕塑家。高更(1848～1903)，法国印象派画家。塞尚(1839～1906)，法国印象派画家。雷诺阿(1841～1919)，法国印象派画家。戈荷(1853～1890)，荷兰印象派画家。

日本进入了真正的垄断资本主义（帝国主义）时期，资产阶级的势力空前强大起来。于是“资产阶级自由主义”兴起，掀起了第一次护宪运动。

另一方面，民主主义思想从在第一次世界大战中获胜的协约国方面的英、法等国传入了日本，东京帝国大学教授吉野作造提倡普选和改革议会政治，站在民主主义的前头。

白桦派的人们都是不必为明天的面包发愁的资产阶级上流家庭的子弟。他们乘着这一时代的潮流，把资产阶级所争取的自由主义翻译成文学的语言，举起“人道主义”的旗帜。“人道主义”本是“humanism”一词的翻译，正确地说，应当译成“资产阶级人道主义”。

他们的“人道主义”的内容是什么呢？

第一，相信个性的尊严和生命的创造力，是彻底的个性尊重主义（自我中心主义）。他们不象自然主义者那样认为只有感觉到的、物质的事物才是现实，抛弃了虚无与绝望的生活，要在人生与艺术中贯输进活泼的生命，因此，他们一味地要求自由地表现自我与生命。

第二，相信自己是天才，个人代表着人类的意志，因此，坚定地相信充分发展个性就可以对人类作出贡献，就可以丰富宇宙。

第三，重视道德，主张善比单纯的美更美。

第四，在强烈的自我中心主义与托尔斯泰式的邻人爱的混杂状态中，往往更多地表现为后者。热心地主张并实行这种人道主义一面的，是武者小路实笃与有岛武郎。

所以，白桦派的文学是反自然主义的，是受到鸥外等人的很大的影响。但他们并不满足于此，应该说在他们的文学艺术作品中，表现和反映了以大正时期的民主主义为支柱的理想主义的思潮。所以他们是继自然主义文学之后，在长达三分之二的大正时期的文坛上，被看作是核心势力，并给予了很大的影响。

他们的社会的基础，往往被看作是华族及其周围的阶层，其

实不过是上层市民阶级——资产阶级。白桦派文学的本质，可以说是毫不掩饰地表现和反映了上升时期市民社会的情绪、感情和理想等。

实笃的思想演变

让我们简略地谈一谈白桦派的领袖武者小路实笃的经历。

在这个没有专门的评论家的文学集团中，实笃是唯一的理论家，其功绩是付出很大的精力，为每一期的《白桦》写感想、小论文、杂记之类的文章（署名无车），经常在文坛上掀起一些波澜，使人们承认《白桦》的存在。

实笃出生于东京麹町，为公卿华族武者小路实世的第八个儿子。他由学习院进入东京帝国大学文科社会学科，但念了一年就中途退学了。他的家世是西三条家的同族，祖先是藤原氏。他说他出生于从未拿过比“银汤匙”更重的东西的家庭，“不必为金钱、为吃饭而从事文学”。他没有必要考虑就业之类的问题，“文学家”这种职业本来是跟他是毫无缘份的。

在学习院时代就结识了志贺直哉，一直到志贺去世，始终保持着对志贺的友谊。十八岁念高中时，受叔父勘解由小路资承的影响，热中于俄国的文学家、思想家托尔斯泰。当时长达三年的恋爱破裂（对象是一个名叫阿贞的女学生，寄宿于住在他家的下房里的伯母处）。据说这次失恋和托尔斯泰是促使他坚定走文学道路的一个原因，他后来也说：“给我失恋的寂寞带来最大安慰的是托尔斯泰。”

当时的形势正好是日俄战争的前夕，主战与非战的争论喧嚣一时，随着非战（反战的意思）的呼声，“人道主义”的思想家托尔斯泰迅速地受到我国知识分子的欢迎。

当时实笃对托尔斯泰十公狂热，后来他在小说中这样写道：“杂志上只要有一行托尔斯泰的话，他就高兴地买下，在学习院中，一说托尔斯泰就是指他，一提他就明白是指那个托尔斯泰。

他在什么上面看到一个‘托’字，脸就会发烧起来。他经常梦见托尔斯泰。”（《一个男人》）

但是，禁欲的、带有宗教信仰的托尔斯泰，很快就成为充满着青春感情的实笃的沉重包袱。他偶然读到梅特林克的《明智和命运》，得到了启发，他认为：“自己不过是自然所授与的一个普通的人。一个不想使自己充分成长起来的人，怎么能使他人成长呢。”他就是这样跨过了托尔斯泰的基督教的爱他主义，推出了个人主义（自我中心主义）。他发现了一种既使自己成长又彼此相爱的人生观。他说：

> 我还没有使自己获得丝毫的成长，就想一下子进入托尔斯泰这棵大树使自己使劲成长了五十年后所达到的境界，那是很难办到的。……托尔斯泰说的话确实是真理，但是我还认为，有了肉体才有人生的意义。托尔斯泰是伟大的，但我不能不认为，自然更伟大。

《白桦》创刊时，实笃二十五岁。可以认为，他当时所达到的境地就是如此。不过，他是否彻底抛弃了托尔斯泰呢？不，决不是这样，他仍然背负着这个宝贝包袱。这从后来的“新村”运动来看也是十分清楚的。另外，实笃在青年时代所喜爱的日本作家是夏目漱石、岛崎藤村和国木田独步等人。他尊敬木下尚江、德富芦花以及宗教家内村鉴三、纲岛梁川等严肃认真工作的人。德富芦花去亚斯纳亚·波利亚纳去访问托尔斯泰的消息曾使实笃激动不已，从他二十一岁那年的年底开始就经常去拜访芦花（后来因芦花严厉批判了他的作品，十分愤慨，才与芦花绝交）。

《天真的人》与《不懂世故的人》

在《白桦》呱呱坠地的两个月之前，武者小路实笃已写完了中篇小说《天真的人》。但由于过长，未能在《白桦》上刊载，第二年——1911（明治四十四）年2月由洛阳堂作为单行本出版。这不是实笃的处女作，他自己说处女作是以哥哥的长女出生

后十个月病死为题材的短篇小说《芳子》（在这之前曾自费出版过第一个单行本《荒野》，但笔者还未见过这是怎样一部作品）。

《天真的人》是一部自传性的作品，主人公“我”是一个学习院出身的二十六岁的青年。“我”想成为一个“广义的教育家”，十九岁时初恋失败，随着失恋的痛苦逐渐淡薄，又为住在麹町自己家附近的鹤子所吸引。“我”说服了父母，央人去说亲，跟朋友谈话时也在思念着鹤子。“我”读了梅林特克的作品之后，深信可以跟鹤子相爱而不丧失个性。

而且从鹤子的态度来看，“我”也相信她的爱情。可是，鹤子却同某个工科学士结了婚，“我”再次失恋。但是，结果却不是“我”感到空虚和寂寞，反而是使他受到了鼓舞。

据他的日记《他的青年时代》，这位新的恋爱对象是在三轮田女子学校上学的一个名叫日吉的女学生，他把这次恋爱体验写进了《天真的人》的主人公对鹤子的感情之中。主人公“我”反复多次地说过：“渴求女性。”不否认对鹤子的爱情中包含着想满足肉体渴求的愿望。

接着出版了《不懂事故的人》（1912年）。这部作品的产生是起因于作者同青鞜社会员竹尾房子的恋爱和结婚。它以中、小学生作文似的朴实无华的文字，描写了主人公“我”同一个名叫C子的“新女性”恋爱、订婚的过程。这种朴实无华而又奔放的文体具有独特的风格，吸引了很多读者。而且它虽然如实地描述了自己的生活，但又和自然主义的那种自我坦白似的作品有所不同，丝毫没有那种阴暗的、怀疑的或绝望的情绪，而且相信自己的生活是正确的，光明正大地把它摆出来。

这种明朗的乐天主义，是过去的日本文学中所从来未曾有过的，所以从习惯于自然主义的人们的眼光看来，也许是极其幼稚的作品，反对白桦派的评论家生田长江批评说：“白桦派最大的缺陷，就如同《天真的人》的作者那样，一味地天真。他们不过是尚未经过自然主义的前自然主义派。”

实笃对这一批评反驳说：

（生田长江）氏说我们是前自然主义派，其实我们对日本的自然主义抚育我们成长一事毫无兴趣，反而感到无法忍受，站立了起来。……但是，看吧！被认为是天真的我，其实是在走真正的路。

后来芥川龙之介回顾当时的情况，也表示同感，这么写道："我们对武者小路实笃氏打开文坛的天窗，放进清爽的空气，一般都感到愉快。"

除了小说外，实笃还写过剧本《某一天的一休和尚》、《我也不知道》和《二十八岁的耶稣》等是短而完整的作品。《他的妹妹》（1915＝大正四年）被认为是他的剧本的代表作。这部作品写一个因第一次世界大战而命运遭到挫折、双眼失明的画家（野村广次），想扭转这种命运，企图伸展他天赋的个性；同时描写了他的妹妹静子，为了发挥她哥哥的个性，自己却听从命运的摆布，甘当牺牲品的悲剧。

在写完这个剧本的第二年（1916＝大正五年），实笃迁居于志贺直哉所居住的千叶县我孙子町。

建设"新村"

实笃具有宗教家的性格，他一向认为创作的根本是改善生活条件，使生命更好地成长，尽可能把人类的命运引向正道。

第一次世界大战的末期，他的脑子里产生了一个新的想法：

我们无意去当现在的资本家，但也不想当现在的工人，而且也讨厌作现在的社会的寄生虫。难道就没有一种生活能使我们相信比这些生活更象人的生活吗？

于是，实笃想出了要建设一种名叫"新村"的乌托邦。1918（大正七）年8月，当时他三十三岁，跟一些志同道合的人们跑到日向（宫崎县）去开创实际的"新村"事业。接着在11月决定把地点放在宫崎县儿汤郡木城村字城，和十九个志同道合的人着

手建村。不久又创办了村的机关报《新村》。关于新村，实笃这么说：

他们当然不是资本家，但也不是社会主义者。他们是第三者，是人类主义者，是世界同胞主义者。

实笃在这个村子里住了七年半，从三十三岁到四十一岁，他跟其他的会员们一起在这里流汗劳动。但是，尽管经历了这么多的劳苦，1926（大正十五）年1月，他还是离开了村子，住到奈良，成了村外的会员。其原因据说是由于“金钱”及“人与人的关系”。恐怕应该说，这种建于单纯伦理道德的人道主义与盲目的乐天主义之上的乌托邦，其注定的命运是要被资本主义冷酷的规律所扼杀的。

不过，这种把劳动与艺术调和统一起来的乌托邦，不仅是实笃个人，而且也是人类的梦想与愿望。不应当笑话它，希望能把它当作日本唯一的乌托邦试验而加以重视。

另外，日向的“新村”由于建造水力发电站的水库工程而被占去了一部分土地。1939（昭和十四）年9月，在崎玉县入间郡毛吕山町建造了“东新村”。东西新村合在一起只剩下几户人家，但是，令人惊异的是这种活动一直延续到现在。

赞美生命的文学

在这样建设新村的期间，武者小路实笃仍然显示了旺盛的创作力，写了长篇小说《幸福的人》（1918＝大正七年）、《友谊》（1920＝大正九年）和《一个男人》(1921～1923＝大正十～十二年）等，发表了《秀吉与曾吕利》(1922＝大正十一年)、《人类万岁》（同上）、《楠木正成》（1923＝大正十二年)和《情欲》（1926＝大正十五年）等剧本，同时还发表了大量的对谈、诗和感想等。构成他的文学思想的基础的，是“人类的意志”，是把人类的成长及发展同个人直接相联系而产生的乐天主义。他的文学可以说是赞美生命的文学。

实笃一度住在和歌山，1927（昭和二）年回到东京。关于他在昭和时期的活动，这里已经没有时间谈论了。

广津和津把他当作同时代人，这么批判他说："武者小路的自我批评，一涉及到正义、人道就停步不前了。"（1916＝大正五年《新潮》）应当说这一批判是恰当的。他对社会主义的态度是非常消极的，他始终坚信通过"人类的意志"一定可以实现人道主义。从这个意义上应该说他是最大的唯心主义者。

另外，他的这种赞美生命的文学，不知不觉地已丧失批判的精神，而通向承认一切现存事物的东洋式的静观，所以能容认天皇制和军部，放下第一次世界大战时的反战姿态，变成"大东亚战争"的赞美者。在这一点上，他跟有岛武郎及志贺直哉有着根本的思想性格上的差异。

第十七章　白桦派（中）
——有岛武郎

“圣经与性欲”

有岛武郎在白桦派中年岁最大，人品与见识为全体同人所公认。他的自我成长的过程，与武者小路实笃、志贺直哉等人完全不一样。

武郎是1878（明治十一）年出生于东京小石川水道町。他出生时，父亲有岛武任大藏省书记官，派驻国外。他是长子，有岛生马、里见弴是他的亲弟弟。幼小时，受到母亲和祖母严格的武士训练，迁居横滨后，又受到欧美式的教育。在学习院时期，甚至被视为教养好的孩子，被选为当时还是皇太子的大正天皇的学友。

1898（明治二十九）年，学习院中等科毕业，进入当时最富有进步气氛的札幌农业学校。

一提札幌农业学校，人们就会自然地想起“少年，胸怀大志吧！”这句名言。这所学校是由美国教育家威廉·克拉克博士打下了学风的基础，富有独立自主的自由精神。武郎在北海道受到曾跟克拉克学习过的新渡户稻造和内村鉴三等人直接或间接的影响，接近基督教，加入了札幌独立教会。但是，他越是严厉地强制自己过信仰上帝的神圣纯洁的生活，反而越加为背叛这种生活的恶魔的诱惑——性欲的冲动所苦。这就是所谓的“圣经与性欲”的尖锐对立。后来武郎在回顾这一时期时这么说：

人都有个所谓青年的时期。在这个时期，背负着性

的要求与生的怀疑的沉重的包袱。在我的心中，圣经与性欲曾经进行过激烈的斗争。艺术的冲动增强了性欲，道义的冲动偏袒圣经。我的炽烈的感情不知道应当怎样来调和它们之间的冲突，因而感到苦恼。

有岛二十四岁时从札幌农业学校毕业后，因服兵役，在麻布的团中过了一年的军队生活。这次的军队生活，使他更加讨厌军队，彻底否定人类互相残杀的战争。

1903（明治三十六）年留学美国，在那里攻读了三年历史和农业经济。但是，在这期间，他对基督教的信仰发生了动摇，对学问也失去了兴趣，开始滥读文学书籍，尤其爱读惠特曼、易卜生、托尔斯泰和高尔基等人的作品，特别是惠特曼的诗集《草叶集》，已代替圣经而成为他终身的伴侣。另外，由于在美国的社会主义者金子喜一的影响下，也接触了社会主义思想，尤其爱读无政府主义者克鲁泡特金的作品，受到很深的影响。有一次竟跑到精神病院去当精神病患者的看护，以解脱怀疑的痛苦。

1906（明治三十九）年9月，与二弟生马一起巡游欧洲，第二年在伦敦的郊外会见了克鲁泡特金，同年4月回到阔别四年的祖国。第二年——1908(明治四十一)年1月，担当母校札幌农业学校的英语教师。但由于他的进步倾向，遭到北海道厅的监视。

加入白桦派以后

1910（明治四十三）年4月，《白桦》创刊，武郎也受到邀请，与弟弟生马、里见弴等人一起参加了同人的行列。当时武郎已三十二岁，这时才在他的面前展开了一条可以满足他文学艺术上要求的道路。

在这前一年，武郎与陆军中将神尾光臣的二女儿安子结婚。新婚生活使武郎尝受了肉体的欢欣，另一方面，更加使他痛感到把神圣纯洁的生活放在首要地位的宗教信仰的空虚。他加入“白桦”后不久，未跟任何人商谈，向教会提出了退教的申请，名副

其实地脱离了基督教的信仰。这次“弃教”是武郎思想与生活上的一大转变。

自《白桦》创刊以来，武郎在《白桦》上发表了《除锈工人》、《阿末的死》等作品，连载了他后来的杰作《一个女人》的前篇——《一个女人的片断》，几乎每一期上都有他的作品或评论。但当时还只受到文坛上一部分人的注目。

1914（大正三）年冬，照料长子行光（演员森雅之）等三个幼儿、备尝辛苦的妻子安子因肺结核而病倒，全家搬回东京。武郎一面护理妻子、养育三个儿子，一面读书、创作。但妻子于1916（大正五）年8月去世（剧本《死及其前后》中有详细的描叙）。

接着父亲又于12月去世。同时失去了妻子和父亲，他不得不全面承担起一家之长的重担，同时也意味着从两种束缚中解放出来。尤其是父亲的死，等于是他作为长子从父亲的压迫下解放出来。郁积在武郎心中的创作欲象决堤的洪水般喷涌而出，从大正六年到七年期间，接连不断地创作了许多优秀的作品。

当时新进的评论家江口涣写道：“在为数众多的新进作家当中，现在最为活跃的有岛武郎氏，而且最成为大家注视的焦点也是有岛武郎氏。”可见其成绩的卓著，其中特别优秀的两篇作品是《该隐的末裔》和《出生的烦恼》。

《该隐的末裔》是确定武郎在文坛上的声望的“成名作”，小说把舞台放在北海道的玛卡利努普利山脚下的一个农场，以愚昧无知、野性未脱的开垦农民（广冈仁右卫门）为主人公（原型是北海道狩太的有岛农场里实际存在的人物）。主人公为必须要生存的冲动所驱使，向冷酷的大自然及社会挑战，凶横残暴，结果“遭到人们的岐视，为大自然所抛弃”，最后被驱向毁灭。

为生存的本能而痛苦的主人公，乃是有岛本人的分身，看来他是想从尊重个性的近代主义一步跃进赤裸裸的人类的原始状态。这就是为近代人的苦恼所折磨的有岛赋予这篇作品的意义。

从创作方法上来说，是学习托尔斯泰、高尔基、易卜生等人而写的批判现实主义作品，应与《一个女人》、《星座》等列为有岛的代表作。

《出生的烦恼》已收入教科书，是一篇我们很熟悉的作品。主人公是一个出生于北海道岩内的一个渔夫家庭、具有绘画才能的青年，他满怀热情想当画家，但又不忍不顾为生活而艰苦奋斗的父兄。作者怀着对主人公深深的同情，描写了这样一个为艺术与实际生活、理想与现实的矛盾所苦恼的形象。不少以有力的笔触所描绘的场面，给人留下深刻的印象。尤其是刻划同北海的凶涛骇浪作斗争、进行艰苦劳动的渔夫们的形象，十分精彩。作者在“广告”中谈到他的写作意图说：

> 我要在《出生的烦恼》中向一切等待诞生的美好的灵魂高唱谦逊的赞歌。大自然是一个巨大的产褥。我愿意当一名歌手，恭敬地坐在这产褥的一角，祝贺这隆重的诞生盛典。

这一意图已充分地体现于作品之中。主人公大木是实际存在的人物，其原型是同有岛有过交往的木田金次郎。他是一位有相当成就的乡土画家，1962（昭和三十七）年12月、六十九岁时去世。

“草叶会”与《致武者小路兄》

由于这些作品的问世，有岛武郎一跃而成为很有名气的作家，在漱石去世后的文学界，博得了“思想家兼艺术家”的称号，尤其吸引着年轻的知识分子和学生，他们中一些人组织了“草叶会”，每周星期一在有岛的家中聚会，象蜡山政道、谷川彻三、芹泽光治良等人都是从这个组织中培育出来的。

1918（大正七）年7月，武者小路实笃企图建立人间的乌托邦，发起了“新村”运动，这些在前一章已经谈过。这一年是第一次世界大战结束的一年，是俄国社会主义革命的第二年，在日

本的国内，各地也发生了罢工和煤矿工人暴动，由于米价暴涨而发生了抢米暴动，社会主义和无政府主义的运动也经过了严酷的“寒冬时代”而苏醒过来。这种改造社会的思想和第四阶级（无产阶级）的兴起，使得有岛内心中一度好似解决了的矛盾（利己与利他）又开始动摇起来。不过，有岛了解现实的动向要比武者小路深得多，他在《中央公论》（1918＝大正七年七月）上发表了题为《致武者小路兄》一文，批判“新村”说：

……请允许我坦率地说，我认为你的计划不论经过怎样周密的考虑和实行，也将会以失败而告终。我认为必然要以失败而告终。……包围你那个小社会的资本主义社会，不管怎么说，还会大逞淫威的，所以新村的移民们还会受到来自外界的压迫。就是你那个小社会内部的人，即使已有了觉悟，一旦进入过去从未经历过的环境，也会发生种种挫折的。

……

总之，失败也吧，成功也吧，你们的意图是成功的。它将会成为未来的新时代的基础，在这一点上是成功的。我祝愿这一在日本首次实行的计划在贯彻其宗旨上彻底失败，而不是脱离其目的取得成功。

针对这一批评，武者小路回答说：“我感到武郎跟我的分歧现在更加清楚了。我感到武郎还是武郎。……即使出现一百个武郎，而且不管他们说什么，我也不会动摇自己的信心，减退一点勇气。这一点请放心。”（《白桦》）

这一回答等于是如实地表明了互相很难理解的武者小路与有岛之间的思想上的距离。

完成《一个女人》

从1918（大正七）年年底开始，有岛着手修改《一个女人的片断》。他自己说过，读过哈维洛克·爱利斯的《性的心理学研

究》对这次修改很有价值。经过种种努力之后，于第二年——1919年3月作为《一个女人》的前篇出版。在这之前不久，为《出生的烦恼》的主人公在东京举办个人画展，并将卖得的钱送给了他。

接着写完了后篇，于同年6月出版。有岛的作品中最长的代表作，就是这样描写一个女人的性格和命运，前后花了九年的时间才完成的。后篇受爱利斯的影响更为突出。

有岛在《一个女人》的广告中写道：

> 我要大胆地去碰一碰丑与恶，看一看其深处究竟有什么。如果其深处什么也没有，那就不能不否定改变人生的可能性。我虽然力量微薄，但还是勇敢地尝试了这种冒险。

关于创作意图，他自己这么解释说：

> 我是想在那部书中把信子的肖像描绘成为一个开始自我觉醒而自己又不知道方向，出生于社会还不懂得如何对待这种人的时代，任性、敏感、激进的女性。
>
> ……
>
> 真正爱自己、尊重自己的本能、而又痛感到女性现在处于怎样不恰当地位的人们，我想会对主人公的那种盲目的叛逆、执着与挫折有所感动的。

作品是否充分地表达了作者所说的社会主题，是值得怀疑的。但是，《一个女人》的主题，确实是描写了一个积极从事妇女活动的名流夫人的小姐，为难以想象的自我冲动所驱使，反抗社会，最后沦落的悲剧。作品的女主人公早月叶子是有实际原型的。

在札幌农业学校时，有岛有一个比自己高两个年级的同学叫森广（第三任校长森源三的儿子）。森广作为农商务省的练习生赴美国，想创办贸易公司。他有个未婚妻叫佐佐城信子，于1901（明治三十四）年9月从横滨港口出发去找森广。当时有岛就象送森广那样送了她。叶子的原型就是这位佐佐城信子。

在这之前几个月，信子曾和国木田独步结婚，并怀了孕，从独步的身边逃了出来。她大概是受到周围的压力而去同未婚夫森广结婚的。但她并不爱森广，在赴美的船中同事务长武井勘三郎发生了肉体关系，没有下船，又跟原船返回了日本，于是把和独步生的孩子寄托在亲戚家，自己跟武井私奔了。

有岛在横滨送走信子两年后，也去了美国，在那里见到了基督教徒森广，听他谈到了信子的种种事情，抓住了这个题材。

这里让我们对照一下作品中的人物和原型：早月叶子——佐佐城信子、母亲——佐佐城丰寿、木村——森广、古藤义一——有岛、木部孤笻——国木田独步、事务长仓地三吉——武井勘三郎、五十川女士——矢岛楫子、田川法学博士夫妇——鸠山和夫、春子夫妇、内田——内村鉴三。不过，《一个女人》里的世界当然不是事实的照搬。女主人公最后因手术失败，在呼痛声中死去，而原型人物还活着，所以叶子完全是有岛所创造的女性，有人说，对托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》的女主人公安娜的同情和易卜生的《海达·加布勒》的女主人公强烈的自我肯定重叠在一起，于是产生了早月叶子。而且后来偏向于写叶子的性欲，这肯定是受爱利斯的影响，多少消弱了作品的社会主题。也就是说，作者把新型女性仅仅写成是只能用肉体这个武器来反抗社会的女性，从这里也可以看出作者的局限性。不过，应当认为，她的悲剧产生的根源，是在于落后于人的觉醒的近代日本社会本身。另外也应当记住作者本人说过这样一句话：这是一部呼喊“自己的生之痛苦”的作品。

总之，这部淋漓尽致地描写一个女性的性格和命运的作品，是日本现实主义文学最高杰作之一，这一点是不可动摇的。

不过，在发表的当时，这部作品却出人意外地并没有引起什么反响，甚至在一些真挚的青年读者当中，有的人竟因这部作品而离开了有岛。在作者死后，进入昭和年代，正宗白鸟极力推崇之后，这部作品才得到了正当的评价。

创作与思想的停滞及死

第二年——1920（大正九）年，作品只写了童话《一串葡萄》等，值得注目的工作是执笔写长篇评论《爱不惜夺》。据作者自己说，整理这篇评论花了五年多时间，是"迄今为止所达到的思想顶峰"。在这篇评论中展开的思想夹杂有惠特曼、柏格森等人的哲学，但总的来说是有岛自己独特的观点。

使徒保罗主张"爱不惜给"，有岛认为，爱表面上看来好象是给与的，其实是由此而导致给与者本身感到无限的满足，所以爱看起来好象是给与的，其实是夺取的。他接着把人的生活分为"习性的生活"、"理智的生活"、"本能的生活"三个阶段，认为"本能的生活"才是扎根于真正自由的生活本源的一元的生活；还说"本能的生活"特别以完全的形式存在于男女之爱——健全的情人之间的拥抱之中，认为艺术的母胎也在这里。

他说："看！爱既不是放射的能源，也不是给与的本能。爱是掠夺的激烈力量。"（第十六章）他认为：不是"爱不惜给"，而是"爱不惜夺"。他把个人的尊严与自由当作社会改革的前提。有岛并未能贯彻一元的"本能生活"，令人感到他只是理论上勉强得出这样一元的结论。过"本能生活"恐怕只是有岛力争要实现的愿望吧。他怀着那么大的热情，描写了《一个女人》中真心要过"本能生活"的女主人公的悲剧，这里面也包含着这样的愿望。

他还说要对现存的制度和文化永远叛逆。这恐怕应该说是受克鲁泡特金的影响。仅就这一点来说，他已经超过了白桦派要求发展个性的主张。另外，对照有岛的死，他主张肯定情死的观点也是值得注目的。

在写完《爱不惜夺》之后不久，有岛的创作力就开始衰退，如《星座》（最初题名为《白官舍》）只写了预定的四分之一到五分之一，最后也未写完。这部作品取材于作者在札幌农业学校

时期的学生生活，是一部写实而又具有浪漫色彩的优秀小说，可惜没有写完。但仅就其序曲的部分来说，也足以与《一个女人》并列，成为代表有岛文学的长篇小说。

“不成！不改变生活不成！写不出大胆而果断的东西！”他在日记中写出了这样痛切的话。

有岛陷入困境的原因是复杂的，但最重要的原因还是与当时的社会形势有关。1920（大正九）年5月，日本第一次庆祝“五·一”国际劳动节，劳工运动日益激化。第二年二月，第一次《播种人》杂志在秋田县土崎港创刊；10月，第二次《播种人》在东京出版，无产阶级文学运动迈开了步伐。

有岛一方面为劳工运动的兴起而高兴，另一方面又为自己不知怎么办而苦闷。《一篇宣言》（1922＝大正十一年一月号《改造》）就是他这种苦闷的呼喊，也是他失败的“宣言”。他说：

> 我是在第四阶级以外的阶级中出生、成长、受教育，所以我对第四阶级是无缘的众生之一。……不论今后我的生活发生怎样的变化，而我归根结底肯定是原来的统治阶级的产物。……因此，我恐怕只能始终是从事向第四阶级以外的人们去呼吁的工作。

他认为工人的觉悟提高并不是由于学者或思想家的引导，而是由于工人自己产生觉悟，这样就切断了进步的知识分子与工人阶级的联系，所以对自己的前途只能感到绝望和虚无。不过，有岛仍在继续探索生活的道路，他虽然没有给无产阶级文学杂志《播种人》写过稿，但在撰稿人的名单中有他的名字，有一次他捐献了梅原龙三郎的画《裸妇》，这幅名画价值六百元，成了当时的佳话。《播种人》的负责人小牧近江，通过武者小路实笃的介绍而认识了有岛，他后来回忆说：“这位思想家有岛武郎给我们增添了多大勇气，明里暗里给了我们多少援助啊！”（小牧《某种现代史》）有岛对社会主义运动也不惜悄悄地给予物质的援助。

到了1922（大正十一）年，7月他向佃农解放了四百五十町步的狩太农场，无偿地转交给农民集体经营。在这前后的7月15日，日本共产党在东京涩谷的一家民房中秘密成立。

不久，他创办了个人杂志《泉》，但在这上面发表的作品，几乎全部都十分阴暗。到了1923年（大正十二）年5月，他终于写道："死一般可怕的空虚，开始腐蚀生命。"并说："象磁石一般能把人吸引着集中到一点上去的美的力量，快来救我吧！"死的诱惑已经抓住了有岛的心。把处于这种状态的有岛诱惑进死亡的，是《妇女公论》的记者波多野秋子这个有着"象磁石一般美的力量"的有夫之妇。

6月9日，身心疲竭的有岛，在轻井泽的别墅净月庵与秋子一起自杀。他给母亲及三个儿子的遗书中写道：

> 今天见到了母亲和行三，没有看到其他二人。这对我来说也许反而好。三个孩子啊，父亲已经用最大的力量进行了斗争啊！
>
> 我知道这种行为是一种异常的行为，也不是不意识到你们的愤怒和悲痛，但是，已经没有办法了。
>
> 不管我怎样斗争，我还是朝着这个命运走去，一切请原谅吧！6月8日于火车上。

不过，我们愿意在内心里牢牢地记住他在小品《给幼小者》中说的话："你们如果不毫无顾忌地把我当作踩脚板，从我的身上跨过，向更高更远的地方前进，那肯定是错误的。"

第十八章　白桦派（下）——志贺直哉

跟父亲不睦

志贺直哉的地位处于武者小路实笃与有岛武郎的中间。

他当然也是白桦派的代表性的作家之一，但就大正至昭和时期给后来的文学一代的影响来看，不用说超过有岛，而且也远远超过武者小路。

志贺直哉，1883（明治十六）年出生于宫城县石卷町，父亲直温曾是第一银行石卷分行的职员。直哉三岁时随父母来到东京，住在麹町区内幸町祖父母家中，入学习院学习，十三岁时丧母。在学习院中等科学习时，两次留级，变成跟武者小路同班。他们两人因此而在一生中产生了深厚的友谊，相互给予了重大的影响。所以这两次留级应该说并不是坏事。

1906（明治三十九）年从学习院高等科毕业，入东京帝国大学英文科，在创办《白桦》的那年（1910＝明治四十二年）中途退学。

祖父叫直道，祖母名留女，都溺爱直哉。直哉是所谓“爷爷奶奶抚养的孩子”。他特别尊敬祖父。他的祖父在政界和企业界拥有潜在的势力。

后来直哉这样写道：

> 如果要谈我受过影响的人，性格最相投的，作为良师可举内村鉴三先生，作为益友可举武者小路实笃，在亲人当中可举我二十四岁时、以八十岁高龄去世的祖父

直道。（《回忆内村鉴三先生》）

他在《祖父》、《回想起来的事情》等作品中写到他的这位祖父。

十七岁那年的夏天，书仆带他去教会，认识了内村鉴三，在此以后七年期间，他把内村尊为师长，正如中村光夫所说的那样："鉴三构成了他的青春的观念的全部内容。"（《论志贺直哉》）他在精神上受到内村的很深的感化。

作为"爷爷奶奶抚养的孩子"的直哉'跟父亲之间的关系却很不融洽，他说："我从小由祖父母抚养，我对父亲不亲，这是我后来跟父亲不睦的原因。"（《祖父》）

直哉十八岁那年——1902（明治三十四）年，足尾铜矿矿毒事件变成了社会问题。在这次事件中，他们父子俩第一次发生了大冲突。这次矿毒事件是日本近代史中最初发生的所谓"公害"事件，当时举办了有关这一问题的时局讲演大会，志贺听了基督教徒内村鉴三、社会主义者片山潜、安部矶雄、木下尚江等人的"激昂的演说"，内心十分激动，因此跟父亲说，要去现场慰问，顺便去看看当地的悲惨情况，父亲坚决反对说："你干这种事会给我造成麻烦，学生不要多管闲事！"

足尾铜矿是其祖父以前为重整相马藩的财政，与古河市兵卫一起兴办的，这时虽然已不参与矿山的经营，但与古河家仍有着密切的关系。

祖父母与继母（直哉十二岁时，亲生母亲去世，同年父亲娶了继母）缝制了一个大慰问包，寄往受害当地，总算把这一问题作了了结。但是，通过矿毒事件，跟父亲的对立清楚地暴露了出来。在憎恨邪恶、充满着正义感的志贺的身上，令人感到有一种年轻人的美。

离开家庭的新进作家

志贺有着这样的正义感。另一方面，他从十二岁左右就读泉镜花的作品，滥读各种杂志，而且熟悉光淋、抱一等画家的名

字，培养了欣赏画的兴趣。他最初想当军人或企业家，但在出入于内村鉴三的门下，同武者小路交往的过程中，逐渐改变了想法，想从事文学。在近代作家中，他爱读二叶亭四迷、国木田独步、特别是夏目漱石的作品。

1907（明治四十）年——志贺入东大的第二年，当时他二十四岁，为一个在志贺家帮工的女佣人所动心，决心要跟她结婚。据说这个女佣人肤色微黑，长相一般。他所尊敬的祖父在前一年去世，他在家庭中越发感到孤独。这种孤独感驱使他去寻求爱情的慰藉。他向女佣人吐露了心意，同时向祖母和继母宣布要结婚。——不是商谈，完全是宣布。

但是，父亲坚决反对，立即把女佣人辞退，送回到她父母家中。什么儿子的爱情、做人的责任，对他父亲来说，不过是“发情的鲁夫”的胡言乱语。这件事深深地挫伤了志贺的心，他对父亲的愤怒达到了顶点。他想脱离家庭，曾与武者小路商量，经过种种的周折，最后未能成功。

跟父亲不睦，对家庭来说是不幸的事，但从促使志贺当作家来说，无疑是最强大的动力。

1910（明治四十三）年4月，《白桦》创刊。志贺（当时二十七岁）参加了创刊的准备工作，在创刊号上发表了《到网走去》。一般认为这是他的处女作，其实他真正的处女作是二十一岁时写的童话式的作品《菜花与小姑娘》。

《到网走去》是对一个声称要到网走去、带着两个孩子的母亲进行观察而写的短篇，象一幅素描画似的，作者自己说：“在火车上看到年轻的母亲和孩子，浮想联翩，写了这篇作品。”这是一个优秀的短篇，令人感觉到有一种对偶然窥视到的人生热爱的感情。作者观察力的准确、文章的简洁以及心地的善良——志贺文学后来的特色，早在这篇作品中就已经清楚地表现出来。武者小路关于这篇作品写道：“通过这篇作品，同人们承认志贺的文学已开始形成自己的特色。”

他接着又在《白桦》上发表了《剃刀》、《孤儿》、《他和比他大六岁的女人》、《速夫的妹妹》等作品，逐渐被公认为新进的作家。

他在第一流的杂志《中央公论》上发表《大津顺吉》是1921（明治四十五）年，当时他已经二十九岁。这篇作品是志贺纯真的青春的记录，其主题是写他脱离基督教，跟父亲对立，走向争取自我解放的道路。

《大津顺吉》的一百元稿费，是志贺第一次靠自己的力量挣得的收入。祖母把这笔钱供在神龛上，欢天喜地地为他高兴，而父亲却不屑一顾。两个月之后，志贺把在《白桦》上发表的作品收集在一起，准备编成一个短篇集出版，想让父亲为他出这笔印刷费。由于这些原因，感情上发生了对立，志贺终于离开了家庭。

跟父亲不睦是离开家的原因。但是，离开家庭，变成单身一人，就必须要更加倍地工作，这种旺盛的创作欲望也是他离家出走的背景。志贺在东京京桥的旅馆住了很短的时期，以后去了尾道（广岛县），暂居在那里。这些事发生在1912（大正元）年11月中旬。

志贺的作风

居住尾道之后，志贺迁居过松江、京都、镰仓、赤城山、我孙子、山科，再次搬回东京，战败后迁居热海，以后第三次迁回东京。文学家象他这样喜欢迁居的人恐怕是很罕见的。

迁居京都时他三十一岁，在这里他和勘解由小路资承的女儿康子结了婚。康子是武者小路的表妹。父亲又反对这次婚姻，第二年办里了废嫡的手续，在户籍上也断绝了关系。

以后志贺进入了自食其力的作家生活。他的作品都是经过磨练的精品，但为数不多，而且长篇仅有《暗夜行路》。

有好几年时间他根本没有写作。这一点同一生坚持写作的武者小路完全不一样。原因是志贺有一个不想写作时就可以根本不必写作的境遇，有的人认为这是“优越的境遇”。不过，我对这

一点有疑问，因为我想到被债务逼着的巴尔扎克、陀思妥耶夫斯基却最擅长于写杰作。

志贺在日记中说："我能够清楚地理解一切事物的细节，但理解其全貌的力量却很弱。"志贺与有岛的最大的差别恐怕就在这里。总的来说，志贺的生活道路就是始终执着于个性与自我，保护自己。他是个正义感很强烈的人。但是，与他自己直接相关的非正义的事情，他会强烈的反对，遗憾的是他的视野并未达到社会正义的领域。

他坚持以自我为中心，根据自己的好恶来判断现实的正邪善恶，在这些方面确实做得很彻底。这是他的长处，同时也是他的弱点。人们称他为个人主义者也是由于这个原因。在这一点上，他与对自己和他人都抱怀疑态度的自然主义文学家恰好形成鲜明的对比。

志贺与缺乏写作技巧的武者小路不一样，他的早期作品就已经是完美的艺术精品。志贺具有三大特色，即敏锐的神经，真实地透视对象的冷彻的眼光，以及精练再精练、毫无浪费的简洁的表现能力。

他初期的作品都是很好的精品，特别博得好评的有：以道德的冲突为主题的《事件》与《正义派》，表现出敏锐的神经与感觉的《偷孩子的故事》，富有幽默感的《清兵卫与葫芦》，渗透着对祖母的爱的《为了祖母》等。包括《到网走去》在内，这些早期的作品显示了他作为近代日本文学中第一流的现实主义作家的素质。

另外，早期的作品毕竟还是反映了志贺作为一个斗争者的形象，比如他说："如果孝行就是对老人唯命是从，那我决不要这样的孝行。"（《一个早晨》）

1917（大正六）年他写了《在城崎》、《好人夫妇》、《和解》等作品，尤其是《和解》确立了他的文坛地位。

这一年8月，志贺与一向不睦的父亲和解，他流着眼泪，一气写完了《和解》。这是接《大津顺吉》之后而写的作品，通过心境

上的和解而结束了父子间的对立。细节的描写极其真实，但避开了同整个封建家族制度的斗争，这是不足之处。广津和郎在著名的《论志贺直哉》（1918＝大正七年）中对《和解》作了高度的评价，但又写道："（志贺）先生是否在生活上和作品上比过去一段时期逐渐变得因循保守了呢，这是令人感到担心的。"并说："我并不想一概地指责先生的这种倾向。对先生来说，这种演变是相当自然的。但是，如果先生不再注意他一向所重视的事物，那我将感到多么惋惜啊。因为我最希望象志贺直哉先生那样的性格能在现在的时代战斗。"

正如广津所担心的那样，从这时起，志贺看来已从"战斗者"后退为"观望者"，《篝火》、《矢岛柳堂》等作品中那样对东方的、静止的美的世界的向往变得浓厚起来，转向与充满东方诗情的水墨画似的小巧玲珑的作品。志贺就是这样逐渐走上"小说之神"的道路。

《暗夜行路》

志贺把他的唯一的长篇小说《暗夜行路》当作是毕生的事业，花了十几年漫长的岁月才写成，如果追溯到他未完成的作品《时任谦作》，那就必须再增添十年的时间。在同父亲和解后，就把这部未完成的草稿《时任谦作》加以发展，改为《暗夜行路》的前编。

梗概从略。主人公时任谦作由于母亲的不伦而苦恼，后来又因妻子的不贞而痛苦。他在青年时代经历过种种飘泊生活后，追求道德上的自我完善。除母亲的不伦——即主人公出生的秘密——和妻子的不贞是虚构的外，起码从思想和感情的活动来说，应当把时任谦作看作就是作者自己。就作品的完成所花的时间之长同作者的个人成长一致这一点来说，这确实是一部罕见的作品。

作者自己说："不是写外在的事件发展，而是写主人公由于事件而产生的思想活动，以及这种思想的发展。"可以把这部作

品看作这一种描写作者自己精神发展的教养小说。谦作凭靠自己的感觉，为一种盲目的自我扩张的要求所驱使，而莽撞地前进。他说："不想在某些地方以达观而求得平安，而是想锲而不舍地永远追求，从这里求得真正的平安与满足。"

但到了后编，则重点转向描写谦作在京都同直子一见钟情后结婚，建设两人的幸福家庭。经历过妻子不贞的事件后，主人公登上伯耆的大山而发病，在山上过了一夜，沉浸于一种身心投入大自然的恍惚的感觉，觉得已经寻找到了"通向永恒的道路"，赶来的直子在病床边看到丈夫带着"柔和的、充满爱情的睛神"，露出"平和的"面容。小说到此就结束了。

某个评论家认为主人公"经过个人主义的深刻的考验，终于步入了广阔的泛神论的拥抱一切的境界。"（山室静《谈"暗夜行路"及其他》）这些话可以说道尽了这部作品的主题。

这种通过东方式悟道的解决办法，曾遭到很多的批评。但是，不管怎样，这部作品确实在近代文学史上树立了一个有血有肉的、很有分量的、不可动摇的知识分子形象。今天它已经被人们称为"古典"作品，其原因恐怕就在于它塑造了这样的形象。

当然，志贺直哉所取得的调和，是在以上流的家族关系为中心的狭窄环境中、有局限的调和。这部作品的写作时期正是社会与文学都发生巨大变化的时期，而志贺除了把所谓的"不法的朝鲜人"当作插话外，对其他几乎没有任何的关心和反映。

在此以后，志贺的创作力明显地衰落，基本上只写一些身边的琐事。

志贺与多喜二

小林多喜二从1922（大正十一）年在小樽高等商业学校念书时起就崇拜志贺直哉，这已是众所周知的事实。不过，小林究竟从志贺身上学习和继承了什么，至今还没有从文学上解释清楚。但小林重视志贺的冷静严格的现实主义创作方法和人道主义精

神，这可能是理解小林文学上的成长的一个关键。

当时有一样一段插曲：因为小林一向崇拜志贺，据说有个朋友开小林的玩笑，伪造了一封志贺给小林的信，说志贺要到北海道来游玩，使小林欣喜若狂。

小林坚持十多年与志贺通信，成为无产阶级作家之后，仍然给志贺寄去自己的作品，请他批评。志贺在一封信中这样写道：

> 按你的小说《组织者》、《蟹工船》及最近的作品《1928年3月15日》这一顺序，拜读了你的作品。《组织者》我并不太佩服，我认为《蟹工船》在这些作品中写得最好、最认真，描写的生动和新颖使我钦佩。《1928年3月15日》把一个事件中的各种各样的人很好的集中在一起，我感到写的很好。
>
> 从我的心情来说，我对流露出无产阶级运动的思想意识这一点感到担心。我不喜欢小说成为有主人的仆人。从参加无产阶级运动的人来说，认为这是不得已的事，但我认为作为作品来说就会不纯，不纯就会削弱效果。……
>
> 我说作品还是没有运动的思想意识为好，并不纯粹是以作品为本位而言，不是希望你脱离运动而过纯粹的小说家的生活。我并不是出于这种老婆心。

志贺承认无产阶级文艺的存在，也承认它存在的原因。但是志贺本人的文学生活与这并无任何关系，他保留了自己这种态度。这封信至今仍能促使我们思考各种问题，但这里没有时间来深入探讨了。

小林于1931（昭和六）年11月的某一天曾去奈良拜访志贺。他们通了十多年信，而这次还是第一次见面。

1933年2月，小林惨遭特高警察杀害。志贺在日记中这样写道：

> 2月22日　报上登载小林多喜二被捕、苦闷而死的

消息。

2月24日　晚给小林多喜二母亲写吊唁信。

2月25日　……

摘　　要　小林多喜二于二月二十日（我的生日）被捕、死去，可能为警察杀害。很不愉快。我们仅见过一面，但小林给我的印象甚好。心情暗淡。突然感到他们的意图一定会成功。（岩波新书版《志贺直哉全集》第十四卷）

我们不能根据志贺的这种态度就贸然断定他是工人阶级的支持者。总的来说，他是一个一向具有正义感的人。后来他主张松川事件的被告们无罪，并进行了抗议，站在援救被告的一边，恐怕也是与此相类似。

志贺于1971（昭和四十六）年10月21日、八十八岁时去世。如果给志贺文学下个简要的结语的话，可以说那是主观上极其诚实的小资产阶级的自我盛开的花朵。这位作家归根结底只能写他自己，不能写他自己以外的任何事物。不过，如果就他的影响的广度和深度来虑，中村光夫说："志贺直哉可以说是大正时期所产生的生殖力最旺盛的文学精神。"（《论志贺直哉》）这个评语应该说是妥当的。

直接受到指导的作家有泷井孝作、网野菊、尾崎一雄、直井洁、阿川弘之、安冈章太郎等人。

长与善郎和里见弴等

作为代表的白桦派的理想主义和人道主义的作家，可以举长与善郎，但与志贺相比较，他的文学资质往往被人们所忽视。长与于1888（明治二十一）年出生于东京，学习院毕业后入东大英文科。他与武者小路是《白桦》中最勇敢斗争的"正义派"。他的剧本《项羽与刘邦》借历史人物来表达自己的思想。由于这个

剧本，他首先被承认为剧作家。接着所写的《陆奥直次郎》和《青铜的基督》等作品也受到人们的注目。代表作是《竹泽先生这个人》。这是一部寄托于一个人物来描述自己人生观的作品。这个人物不屈服于命运，坚决同环境作斗争来贯彻自己的理想。作者把肯定的人道主义掺进东方式的达观，创造了一个自由人。

里见弴，本名山内英夫，是武郎和生马的小弟弟，1888（明治二十一）年出生于横滨，过继给山内家当养子。其处女作《阿民》虽然发表在《白桦》上，但其思想风格与白桦派的核心人物相距甚远。他提倡“真心主义”，从现实生活的颓废中探索人的自己完成的道路。他认为无论有无矛盾，只要有“真心”，一切都是好的。这与其说是哲学，不如说近似于一种信仰。他喜欢取材于花柳界，善于精细的风俗描写和心理描写。代表作有《新竹》、《多情佛心》、《大道无门》和《安城家兄弟》等。这些作品的主人公都是“真心哲学”的信奉者。他在文学史上的地位，应当认为已脱离白桦派，而在下面叙述的“新现实派”中占一席地位。

有岛生马是“二科会画展”的创始人之一，其本职是画家。外国语学校意大利语科毕业后，留学欧洲。归国时恰逢《白桦》创刊，参加了同人。作品有《象蝙蝠一样》和《虚假的果实》等。

第十九章　新现实主义的文学（上）
——芥川龙之介

概　述

从1916～7（大正五～六）年开始，有一些作家继白桦派之后，大力开展了活动，形成了我国近代个人主义文学的一个顶峰。他们是芥川龙之介、菊池宽、久米正雄、山本有三、丰岛与志雄以及佐藤春夫和室生犀星等人。

他们对自然主义的“暴露现实的悲哀”，白桦派要求自我完成的理想主义和人道主义，以及永井荷风等耽美派的颓废美，都未能从内心里产生共鸣，不！他们对这一切甚至抱有反感，而去寻求新的文学道路。因此，尽管把他们笼统地称为“新现实主义”，或者更为狭窄一点，称他们为“新思潮”派，但是，他们的个性各不相同，简单地分类是困难的。

不过，大体上说，他们在以近代的理性为基轴，追求过去的历史和平凡的日常生活，试图在作品中对旧社会和旧道德作一定的批判——这些方面，还是可以看出许多共同点。

就这个范围来说，他们跟白桦派一样，敏锐地反映了所谓的大正年代的民主主义思潮，而且在某种意义上也可以说起到了当时还很微弱的日本资产阶级文学理论家的作用，尽管他们自己并不意识。

另一方面，他们对当时日益显著的工人阶级的抬头及其文化运动等的态度是极其动摇的，他们中有的人强烈地反对（菊池），有的抱着中间的态度（芥川），有的采取同情的立场（山本），就是说，

他们并未能始终站在彻底批判的立场上来对待日本的现实。就这个意义来看，可以说他们并未超越白桦派的资产阶级人道主义。

不过，在各种历史的局限性中，他们毕竟做了大量的工作，他们的遗产中仍有不少可以学习的东西。现在先让我们来谈谈芥川龙之介。

暗淡的童年与青春

芥川龙之介于1892（明治二十五）年3月1日出生于东京市京桥区入船町一个开牛奶店的家庭，父亲名叫新原敏三。芥川出生后约九个月，母亲福子精神错乱，寄养于舅父芥川家，十二岁时过继为芥川家养子，他的童年确实是暗淡的。养父家靠近隅田川，在现在的两国桥附近。养父芥川道章是士族，当时在东京府的土木处工作。养母以及住在一起的伯母，都对文学、美术以及歌舞伎感兴趣。

幼年时代的芥川是个爱读书、体质羸弱的孩子，看起来象女孩子似的老实。在江东小学念五、六年级时，热中于作文，办过手抄的传阅杂志。据说他在小学时写过这样的俳句："夜晚，／焚烧落叶，／看到了保护树叶的神。"他由江东小学升入东京府立第三中学（现在的两国高中）学习，成绩优秀。他从小就经常跑租书店，读过相当多的书。进入中学后，更是随意的乱读文学书籍，据说他几乎把他后来所师事的夏目漱石以及森鸥外的作品全部都读过。

> 他当然憎恶学校，特别是憎恶约束很多的中学。……他最憎恨的是中学时的老师。……这个老师对他不喜欢武术和体育比赛很不满意。因此，多次嘲笑信辅说："你是女人吗？"信辅有时也用咄咄逼人的调子反问说："先生是男人吗？"老师对他的傲慢不逊当然要施加惩罚的。……信辅每次考试成绩都是最高分数。然而在操行分数上，他没有一次达到六分。

上面是他的带有浓厚自传色彩的作品《大导寺信辅的前半生》中的一段话。但读到他关于很多老师的回忆，所有的老师似乎都很喜欢芥川，把他当作是“可惊的优秀学生”，所以这些话应当看作是他的自虐和夸张。

芥川于1910（明治四十三）年9月，十八岁时入第一高等学校（旧制）文科学习，第二年住进本乡的一高学生宿舍，过了一年的宿舍生活，以后两年从家中走读上学。旧制高等学校作为修养和学问的锻炼场所所起作用之大，那是今天根本无法想象的。加上芥川从小学、初中时期就有读书和求知的欲望，现在这种欲望更加旺盛，整天过着埋头于书本中的生活。

> 那是某书店的二楼。年方二十的他登上靠在书架上的西式梯子，寻找新书。莫泊桑、波德莱尔、斯特林堡、易卜生、萧伯纳、托尔斯泰…………
>
> 天色逐渐黑下来了。他却还热心地继续读书脊上的字。………他就立在梯子上，俯视在书籍之间移动的店员和顾客。他们显得怪渺小的，而且非常寒碜。
>
> “人生还不如波德莱尔的一行诗。”
>
> 他立在梯子上，朝着这些人望了好一会儿。《某傻子的一生·时代》

在《大导寺信辅的前半生》中，也是这么描写读书迷的主人公：

> 实际上他并没有为了理解人生而去观察街头的行人。倒可以说，为了观察行人，他才去了解书本里的人生。这也许是理解人生的一种迂回的办法吧。但是，街头的行人，对他来说也只是行人而已。为了了解他们——他们的爱、他们的憎，他们的虚荣心，他只有读书，特别是读世纪末欧洲产生的小说和戏剧。……

我们当然会从书中、尤其是文学作品中获得很多人生的教益；甚至说不读文学就不能广泛地了解人生，恐怕也不为错。但是，芥川把“书本中的人生”摆在“实际生活中的人生”之上，

甚至否定了后者。这是艺术至上主义，是忽视实践的知识万能论。而且芥川还不能安居于这种艺术至上主义、知识万能论之中，在社会、民众、现实的面前感到害怕。我感到芥川文学的悲剧性就在这里，这可能是理解他的文学的一个重要的关键。

芥川于1913（大正二）年从一高毕业，在二十七名毕业生名列第二。他耽读文学书籍和哲学书籍，毕业成绩还能名列第二，这说明他是个模范学生。同班同学中有菊池宽、久米正雄等人，但基本上没有什么交往，好朋友仅有恒藤恭（当时姓井川）。芥川（二十一岁）在这一年的9月入东京帝国大学英文科。当时新学年是从9月开始。

第三次《新思潮》创刊

1913（大正二）年11月2日，芥川致原善一郎的信中说：

> 戴上菱形的大学生制帽，已经是第三个月了。对听课没有多大兴趣，英国文学的主任是一个名叫劳伦斯的老头。他的脑袋正中间有一块呈西洋风筝形的粉红色的秃斑。他为人和气亲切，也很讲道理，遗憾的是好象对文学不太在行。

从这封信中可以了解，由于从小喜欢看书而头脑聪明的芥川，对听课感到失望，一向不感兴趣。所以他经常去的地方是图书馆、绘画展览会、剧场或音乐会等。

1914（大正三）年2月，第三次《新思潮》创刊。这是一个同人杂志，由芥川的同班同学久米正雄邀请从一高退学入京都大学选科的菊池宽创办的。芥川也参加为同人。因为在这以前已经以东大的学生为中心，创办过第一次《新思潮》（1907＝明治四十年）和第二次《新思潮》（1910＝明治四十三年），所以这次起名为第三次《新思潮》。同人主要都是一高以来的友人，如丰岛与志雄、松冈让、山本有三、成濑正一、山宫允等。另外，芥川与菊池分别使用柳川隆之助和草田杜太郎的笔名。

创刊号上刊载了芥川翻译A·法朗士的《巴尔塔扎尔》（由英文转译）。而芥川在给恒藤恭的信中说："同人中数我的文笔最次，甚感不快。"五月号上发表了芥川的处女作小说《老年》。这个短篇以东京桥场的大饭庄为舞台，写一个曾是酒色之徒的老人（老房），偷偷溜出一中节①的席位，在另一个住宅里，以一个空想的女人为对象，倾吐心中的情话。这篇作品已显示出芥川的写作技巧，但内容肤浅，未引起评论家的重视。

在这前后，芥川经历了初恋。但正如许多初恋那样，他的初恋也以破裂而结束。目前有人正在进行芥川的传记研究，已弄清其对象是一个名叫吉田弥生的青山女子学院英文科毕业的才女，是他自己家的一个熟人的女儿，其他情况不太了解，这里已无暇细谈这些问题。不过，这次破裂无疑给芥川带来了很大的影响，他懂得人的丑恶和自私。

在初恋即将破裂的1914（大正三）年冬天，他家先由本所迁到新宿，又由新宿迁到田端（北丰岛郡泷野川町田端）。他在这里写了《火男面具》以及取材于人们所熟悉的《今昔物语》的《罗生门》；接着又写了《鼻子》。

一般认为描写拔死人头发的老太婆的仆人的《罗生门》是他的准处女作。这篇作品发表在《帝国文学》（大正四年十一号）上，但遭到久米正雄和松冈让等人一致的贬低。不过，最初的《罗生门》和现在流行的《罗生门》有很大的不同，比如现在的版本最后一句是："仆人的去向谁也不知道。"而最初发表时为："仆人正冒雨急忙到京都城里去干强盗勾当。"另外很不同的地方是，最初是采取间接描叙法，而现在的《罗生门》已改用直接描叙法。

文学导师——漱石

《罗生门》未得到好评，芥川几乎失去了信心。他鼓起了勇气，写了《鼻子》，发表在第四次《新思潮》（1916＝大正五年二

① "净琉璃"的一派。

月十五日创刊）上。当时他已经二十五岁。杂志出版后的第四天，他接到了夏目漱石的来信：

> 读了新思潮上你的作品、久米君的作品和成濑君的作品。感到你的作品很有意思。因为沉着庄重，所以自然地产生一种优雅的幽默感，而不是故意的戏弄，这样就有一种高尚的情趣。另外，材料非常新颖，这一点也很显目。文章写得简洁扼要，很完整。我很敬佩。今后希把这样的作品拿出二三十篇来加以比较（写信的日期是二月十九日）。

芥川在文学家中最敬爱的是漱石。在前一年的12月，他第一次去漱石山房（牛込区早稻田南町）拜访漱石。得到漱石这样的夸奖，他一定高兴得了不得。从此以后，他就经常参加在漱石山房举行的“木曜会”，他对漱石敬爱的感情日益加深。

漱石和鸥外是芥川在文学上的导师，一般认为他受鸥外的影响反而更大。但作为人生的导师来说，似乎只有漱石一人。芥川作为一个文学家处世的态度和道义感是从漱石那里学习的。后来菊池宽和久米正雄等转向大众通俗小说，唯有芥川仍然严守老师的教导，并未改变他原来的态度。

由于得到漱石的夸奖，《鼻子》在很有影响的文艺杂志《新小说》上再一次刊载，芥川向文坛迈出了第一步。

芥川于1916（大正五）年7月从大学毕业。在这前后，他写了名作《芋粥》。12月，他担任横须贺的海军机关学校的英语教师（非正式职员），寄寓镰仓。不久就接到老师漱石去世的消息。他是漱石晚年最喜爱的弟子，所以震动很大，在参加葬礼的时候，他泪流满面，连步行都困惑。他给后来成为他的妻子冢本文子的信中说：“我从未这样难受悲伤过，现在想起来还感到受不了。”

漱石四十九岁去世，对芥川来说也是死的太早了。我甚至觉得，如果漱石能够活得更长一些，芥川也许不会死得那么早。

从小说的世界到现实

芥川于1918（大正七）年同父亲的朋友的侄女冢本文子结婚，并接连写了《地狱图》、《蜘蛛丝》、《信教人的死》等优秀的作品。这一时期是他在家庭生活方面最幸福的时期。

第二年——1919（大正八）年3月，他辞去海军机关学校的工作，入大阪每日新闻社工作，专心于创作，走了跟他的老师漱石同样的道路。这时他已出了三本创作集《罗生门》、《烟草和魔鬼》、《木偶师》。

从此到1927（昭和二）年7月自杀的十二年期间，是他进入作家生活的时期。在此期间，他一天也未离开过文学，把一切献给了文学。他个人方面的大事是，在此期间有了比吕志、多加志、也寸志三个儿子，另外他曾到中国去旅行了五个月。

芥川过的是极其纯粹的文学家生活，而且他象其老师漱石那样，学贯日、汉、西洋，会吟和歌、俳句，能写新诗，对古代美术和戏剧等也有很深的修养，所以可以说他是具备东方文人风格的最后的一位作家。这固然是由于他具有这些方面的天分，但调查一下就可以了解，他是一辈子刻苦奋斗、坚持不懈地学习的。

十二年的作家生活虽然比其老师漱石要长两年，但也还是属于短的。在这期间，他写了珠玉般的短篇小说二百余篇（没有长篇），就象慧星一般消失了。他的作家生活大体可以分为三个时时期。

（一）初期：1916～20（大正五～九）年，这五年是他大写历史小说的期间。

（二）中期：1920～24（大正九～十三）年，这一时期他的目光离开书本，转向现实的世界。

（三）后期：1925～27（大正十四～昭和二）年，死的阴影笼罩着他的晚年。

下面让我们大致地看一看他各个时期的作品：

（一）初期：不论是从性格上或知识分子的自尊心来说，芥川都不喜欢象自然主义者那样把自己赤裸裸地告白出来。所以他是在与自己的生活没有关系的过去的世界里去寻找题材，由写历史小说来开始他的作家生活。被认为是历史小说的代表作有《鼻子》、《孤独地狱》、《忠义》、《芋粥》、《信教人的死》、《枯野抄》、《戏作三昧》、《地狱图》、《大石内藏之助的一天》等。芥川的历史题材所经历的时间，上自古代，下至明治初期；地区涉及到中国、印度和俄国。广泛地从《今昔物语》、《宇治拾遗物语》、《十训抄》、《聊斋志异》等古典作品中吸取了很多题材。关于芥川的历史小说，有许多问题可以考虑，其最大的特征是，并不追求历史的真实，而是按照他的近代理性来自由地解释历史，把现代的主题披上历史的外衣来描写。这一点同鸥外的尊重历史的真实的态度（所谓“历史的原来面貌）截然不同。这就是G·卢卡契所说的“历史的现代化”、“假托于历史”。如按卢卡契的理论，则不能承认其为历史文学。但是，芥川的历史小说拥有众多的读者，我们不能按这一理论而对其轻视或忽视。这个艰深的问题，这里不作更多的深入论述了。

（二）中期：仍然写历史小说，但逐渐脱离陈旧的古典小说的世界，写了《秋》、《斗车》和《一块地》等现实主义倾向的作品。如《一块地》描写了两个农妇——婆婆阿住与媳妇阿民之间的关系。芥川在这篇作品中第一次描写知识分子以外的人物。一般认为这篇作品的主题是“描写人的自私利己”（如吉田精一的《芥川龙之介》）。是否仅仅如此呢？确有这样的一面，但是，它还是真实地描写了身受土地、家庭、贫困所束缚的农妇的痛苦和悲伤，作者还是否定了把阿民捧为节女的封建道德。阿民的心理虽然未作深刻的描叙，但是，芥川在描写去帮工的少女与弟弟之间深厚感情的《桔子》中已经略有显露的对民众的感情，我认为在这篇作品中比哪一篇作品都有更深的表现。只是从更广阔的视野——社会的视野来描写婆媳间的矛盾显得不够。另外，

遗憾的是，在这之后并没有把这篇《一块地》的方向（面向社会）推向前进，而是返回到自己的个人苦恼的世界，愈来愈动弹不得。他在精神上和生活上都彻底疲惫了。

末期的目光

1925（大正十四）年，三十四岁的芥川在《中央公论》上发表了自传性的作品《大导寺信辅的前半生》。从这前后到他去世，是他创作的后期。

在这以前，芥川曾于1921（大正十）年去中国旅行。从此以后，健康下降，为各种疾病所苦（据说在中国旅行期间染上梅毒，梅毒没有全愈，又诱发出各种疾病）。最近盛行把精神病理学应用于作家、作品分析的病迹学，对芥川的病也在进行详细地研究（盐崎淑男等人）。

疾病和汹涌而来的时代的浪潮，尤其是无产阶级文学通过《播种人》的创刊（1921＝大正十年）而开始活跃，愈来愈沉重地压在他的心头上。另一方面，《播种人》把包括芥川在内的当时文坛上的作家们称之资产阶级作家，对他们发起了进攻。菊池宽创办了《文艺春秋》（1923＝大正十二年），对此进行了反击。芥川的立场动摇，一段时期没有表明态度。但他理解未来将属于社会主义，写了《无产阶级文艺的可否》（《改造》1923年2月号），肯定了无产阶级文学的存在，但又把阶级斗争与个人的“精神自由”对立起来，把后者摆在优先的地位。他说：“我只希望不问是无产阶级还是资产阶级，都不要丧失精神的自由，要识破敌人的个人主义，也要识破自己一方的个人主义。”

现在再回到《大导寺信辅的前半生》上来。这是一篇真挚的自我坦白似的作品，但带有很大的自虐的因素，而且没有写完，这如实地表明了他的健康与创作力的衰落。其次就描写其亲生父母和姐姐的死的作品《点鬼簿》来说，令人感到鬼气森然，作者的目光已经变成绝望的“末期的目光”。

芥川为时代的动荡而感到害怕，他的过于敏感的神经甚至怀疑起自己作品的艺术价值。菊池宽和久米正雄等人逃进通俗小说，孤高的芥川无法这么做。于是在阴暗的精神状态中，一面同“漠然的不安”作斗争，一面还拼死地写了《水虎》以及遗稿《某傻子的一生》和《西方人》，简直象文学中的饿鬼。

1927（昭和二）年7月24日，芥川写完了《续西方人》，在田端的澄江堂家中，服了大量的安眠药，结束了自己的生命，享年三十五岁零五个月。我当时还是中学生，至今还不能忘记当时所受到的巨大的震动。

当时的大学生宫本显治一直密切地注视芥川的文学，在芥川去世两年后，应《改造》杂志悬奖募征作品，写了评论《失败的文学》而获奖。宫本亲切而冷静地对芥川的文学作了精辟的分析，认为它是有良心的小资产阶级的“失败的文学”。最后的结论这么写道：“我们必须要跨越过失败的文学以及它的阶级土壤。”

在四十多年后的今天，芥川的文学依然是我们必须要跨越过去的目标之一。

第二十章　新现实主义的文学（中）
——菊池宽与山本有三

菊池宽的出现

菊池宽是芥川龙之介的亲密好友和文学上的同事。他曾在大正时期的文学中闪耀着光彩，但今天他的形象已经日益淡薄。一般人把“宽”念为“Kon”，正确的念法应是“hiroshi”。

他于1888（明治二十一）年出生于香川县高松市一个贫穷的士族家庭，据说他在小学念书时买不起教科书，不得不用手去抄书。他是个早熟的孩子，从小学起就耽读《文艺俱乐部》等，熟悉尾崎红叶和幸田露伴等作家。

入高松中学后，据说经常上当时刚刚建立的图书馆，阅读了那里的大部分藏书。他的作文《博览会》被《日本新闻》选中，曾被招待去东京参观。

高松中学毕业后，入东京高等师范学校学习，因有“不象学生”的行为，受到退学的处分。以后入第一高等学校学习，同班同学有芥川龙之介、久米正雄、松冈让、山本有三等人。在此前后，他决心从事文学。可是，在离毕业还有三个月的1913（大正二）年4月，他又受到了退学的处分。这一次是“因为挽救一个优秀学生”，替偷了人家的斗篷的朋友佐野文夫受过，他决心主动地离开学校。

菊池去了京都，入京都大学英文科的选科学习。1916（大正五）年结束了他的艰难的学生生活，二十八岁时才毕业。在大学学习期间，与芥川、久米等人创办了第三次、第四次《新思潮》。

他最初主要是写剧本，如《屋顶上的狂人》、《海上勇士》和《父归》等，表明他受到了他所钦佩的爱尔兰戏剧家萧伯纳、辛格、格雷戈里夫人和丹塞尼等人的影响。

菊池在远离东京的京都，成了《新思潮》的同人，这对他的一生起了重要的作用。他自己说："我想这次如果没有成为同人，下一次的'新思潮'也不会成为同人，结果我就会失去登上文坛的机会。"（《半自叙传》）

大学毕业后，菊池来到东京，当了《时事新报》的记者。第二年与同乡的士族奥村五郎的次女包子结婚。

菊池在1918（大正七）年写《塞拉尔中尉》、《获得勋章的故事》等，在小说方面也引起人们的注目。接着又写了《无名作家日记》、《忠直卿的行状》等，获得了新进作家的牢固的地位。1920（大正九）年又写了《珍珠夫人》，以后逐渐倾向于写通俗小说。

下面让我们概略地谈一谈他的作品及风格。

作品与风格

继前面提到的剧本之后，菊池宽又以《义民甚兵卫》、《茅屋顶》、《丸桥忠弥》等以写实主义为基调的代表作，给大正时期的话剧界送来了新风。

菊池宽写剧本，是受到第一次《新思潮》的创始人小山内薰的很多的影响。在明治末期至大正初期，继近代小说确立之后，又产生了近代戏剧。小山内薰在这里起了很大的作用。关于小山内，我想以后再详谈。他学习过正规的戏剧作法，出国考察过欧洲各地的戏剧，甚至研究过演出技巧。戏剧因此才被当作一种具有吸引力的新的文学形式而为菊池等人所接受，在小山内的影响下，终于产生了许多剧本。

菊池在小说方面留下了一百几十篇短篇和《珍珠夫人》等近三十部的长篇。大体上可以把它们分为三类：①取材于现代社会

各种现象的作品；②象《无名作家日记》那样以自己的经历为中心构成的作品（所谓纯艺术性的私小说）；③象《忠直卿的行状》那样取材于历史或传说中的人物或事件的作品。

菊池的小说和剧本的主要特色是主题——作者向读者抛出的问题——明确。这被称之为“主题小说”。这种小说对待人生的事实与现象，重点不在于如实地描写，而是企图给予作者的解释。芥川也有同样的倾向，但菊池的这种倾向更为明显，有时甚至是露骨的。

菊池说：“小说是作家如何处理人生的报告书，也是应当如何处理的意见书。”自然主义文学家认为“要描写人生的真实，就不能提出作者的主观意见”。他们对小说是“应当如何处理的意见书”的说法，一定会瞠目结舌，大惊失色。不过，菊池虽然认为解释与意见结合起来就构成他的作品的主题，但他还经常说，作品决不应拘谨死板，而应当是“有人情味的小说”。意思就是说，小说应当追求人情味。

菊池有一个“人生第一、艺术第二”的简单的信条，是一个贯彻为读者服务这一职业思想的作家。在这一点上，他跟芥川恰好相反。所以他用全部的力量去制作为一般人所喜欢的、明瞭易懂的作品，主题也是放在众人关心的人性的问题上。下面让我们分析一下他的两三篇作品。

《父归》与《无名作家日记》

《父归》是发表在1917（大正六）年1月第四次《新思潮》上的一篇独幕剧。执笔是在前一年的10月左右，当时作者二十八岁，刚刚当上《时事新报》的记者。在这以前，菊池虽然也专门从事剧本的创作，但还不过是一个无名的新手。他说他想模仿哈金的《浪子回头》而写一个“浪子回家”。这篇作品最初未得到任何人的承认。

但是，两年之后，市川猿之助等人的春秋座剧团在新富座剧

场第一次公演时，才引起人们的注意，博得极大的好评。江口涣曾和作者菊池等人观看了这次演出。他谈到当时的情况说：

幕落下不久，电灯一齐亮了起来。看了看坐在旁边的芥川，芥川也在用手帕不停地擦眼睛。久米的面颊上也不停地流下泪水。小岛政二郎和佐佐木茂索的眼睛也是红红的。我擦去泪水站了起来，回头看了看坐在我身后的菊池宽，这一瞬间我看到了意想不到的情况，又引起我一阵新的感动，作者菊池宽也在哭泣。（《当时的菊池宽》、收入《我的文学半生记》）

剧的梗概是这样：父亲生活放荡，同情妇出奔，在外沦落，二十年后回到家里，母亲、次子和女儿都高兴地欢迎。但长子贤一郎（二十八岁）在父亲离家出走后，忍受贫苦，支撑着一家人的生活，他把满腹的怨恨都一齐发泄到父亲的身上。父亲自言自语地说："路倒在外面也不要家啦！"说完悄然离家而去，接着兄弟俩象发疯般地跑出去寻找父亲，剧情到此结束。

贤一郎冷酷地拒绝父亲年老回家，这种态度表现了近代的合理主义的精神。但最后他担心老父会自杀，发疯般地跑出去追赶父亲，通过这一行动表明了胜过合理主义的骨肉之情的永恒性。这里没有任何艰深的哲学，而是洋溢着谁都可以理解的、健康而富有人性的伦理道德感情。这是到处都存在的人的生活的一个断面。《父归》抓住观众心理的最大秘密，可以说就在这里。

怀才不遇的菊池宽，很快就时来运转，《中央公论》请他来写小说了。当时这家杂志有一个名叫泷田樗荫的著名编辑，此人拥有极大的权威，据说只要他乘坐人力车去访问某个作家，这个作家就被认为已经登上了文坛的龙门。

《无名作家日记》发表于1918（大正七）年7月号的《中央公论》上，是一篇日记体的小说。作者利用日记的形式，坦率地说出自己在京都大学时期文学上的烦恼与焦燥不安的情绪。主人公"我"（富井）就是菊池自己，他的友人山野是芥川，桑田是

久米，中田博士是上田敏博士。

“我”明知道自己没有才能，却嫉妒、蔑视有才能的朋友，最后甚至希望对方遭到不幸，另一方面又狂热地追求自己能获得文坛的承认。作品描写了人与人的一般关系中不可能表现的、近代市民所具有的赤裸裸的个人主人，坦率地说出了主人公很快地意识到自己的无才、渴望过“平凡人”的和平生活、进入达观境地的心理过程。作品中写道：“要产生一个天才，需要要一百个凡才的痛苦。在山野和桑田青云直上的背后，也许必然要有我这样的一个牺牲品。不过，永远以无名作家而告终的，恐怕不只是我。”

而且作者还以与观察他人同样的眼光，冷静地观察和解剖了自己这样的内心世界。菊池的这种自我观察的态度，是他的“以启吉为主人公”的二十来篇私小说（以自我为题材的小说）的共同特征。

《忠直卿的行状》与《恩仇度外》

菊池宽也和芥川一样，写了许多“历史小说”。其最初的作品是《忠直卿的行状》（1918＝大正七年九月《中央公论》）。它是奠定作者文坛地位的成名作，同时也是他的“历史小说”的代表作之一。作品描写了一个与家臣之间断决任何感情交流的封建领主，由孤独到绝望，最后陷入狂乱状态的悲剧。

年刚二十一岁的松平忠直，是一个性格暴躁、以武勇著称的封建领主。他同家中的年轻的武士对枪比剑，总是把对方打得惨败，所以更加骄傲不可一世。可是，他突然意识到自己的胜利是虚假的，是家臣们让他的。忠直急于要知道真实情况，要同家臣用真刀真枪比武。家臣意识到他的意图，任凭他的枪刺进自己的身子。他侮辱家臣的未婚妻，企图通过对方的反抗来了解真实情况，但家臣剖腹自杀了。

“虚伪的膜”总是打不破，就不可能有真正的人的生活。忠直为了消除绝望的疏远感——孤家寡人的寂寞孤独，犯下了种种

的暴行，最后六十七万石的领地被没收，三十岁的忠直被流放到丰后国（大分县）。而这时他的心情反而平静了下来，对一切都谨慎从事，跟农民、商人也能亲切交往。

实际中的忠直是一个暴君。他是秀康的长子、家康的孙子。其父秀康是家康的次子，被父亲冷遇，由其弟秀忠继任第二代将军。秀康很为不满，年岁很轻就死去。忠直有着将军家（秀忠）的哥哥这样一个值得骄傲的门第，可是他在各方面都不如其他各家。

由于不满和反抗，忠直逐渐沉缅于酒色，尤其是在家康死后，他的行为更是凶暴，完全脱离了常轨。新井白石也在《藩翰谱》中写道："……有时还突然称病返回领地，稍有违反其心意之事，则不问男女，立即被其砍杀者，不计其数。"其他各种书籍上也记有他的这些暴行。

从历史的角度来看，忠直本人超过限度的暴行，当然是没收他的领地的原因之一；他之所以犯这些暴行，当然也有其原因。

可是，作者的"人情味"却不顾历史的真实，试图对暴君忠直这个人作完全自己独特的解释。他认为产生暴行的原因是在于忠直受到彻底的非人对待所产生的孤独感，是这种"绝望的疏远感"驱使他犯下了不可收拾的暴行，不好的是产生这种心理的封建因习。

这种对人性独特的解释，使我们感到明瞭易懂，有一种清新的现实感。新潮文库版《忠直卿的行状》的"解说"中说：作品"描述了这样的事实：封建主义给民众带来了不幸，同时也使封建君主作为人的生活受到歪曲。……但这种描写与构思略嫌有点粗杂。"这篇解说的署名是吉川英治，其实据说是由作者菊池宽代笔。由此可以了解作者在晚年怎样看待自己的作品。

和芥川的情况一样，菊池的"历史小说"也可以说是作者对历史的解释——即"近代化的历史"、披着历史外衣的现代小说。

《恩仇度外》是一篇短篇小说，发表于1919（大正八）年1月的

《中央公论》上。这篇“人情味小说”围绕着开凿九州耶马溪青洞门的工程，描写了了海和尚(俗名市九郎)与把他看作是父亲的仇人的实之助之间的“人情味”。高中的国语教科书里一般都收录这篇作品，故事梗概这里从略。作者从有关洞门的传说中获得启示，按近代的观点加以解释，批判了复仇这一封建惯习的非人性。另外，说明人性并非完全是恶的，以及全心全意从事的工作会使他人感动等，也构成这篇作品的副主题，在菊池的主题小说中，这是最优秀的作品之一。

复仇是菊池在“历史小说”中经常采用的题材，其他还有《一个复仇的故事》、《复仇三则》等。这些作品都揭露了复仇的非人性和非理性，显示了菊池宽作为一个同封建伦理道德作斗争的资产阶级思想家的面目。

从上述的意义上来说，菊池作为一个在大正时期民主主义思潮中出现的知识分子，起了他一定的作用。但是，他提出什么新的伦理道德来同封建的伦理道德对抗呢？他提出的是个人主义。在他的身上看不到因看穿这种个人主义的底奥而感到的苦恼，所以尽管他有明朗健康的一面，但显得深度不足，这就是他与芥川根本差异的所在。

另外，他始终没有批判封建的天皇制绝对主义，在这里有着他的不彻底性和软弱性。

1920(大正九)年，菊池写了新闻小说《珍珠夫人》，走上通俗作家的道路，成为这一领域中首屈一指的人物。另外他还针对无产阶级文学的台头，于1923(大正十二)年1月创办《文艺春秋》，培养横光利一、川端康成等许多年轻的作家，组成了所谓“文艺春秋派”这一文坛的帮会性组织，成为其核心人物。

菊池于1948(昭和二十三)年3月患狭心症死去(六十岁)，大约有七千人参加了他的葬礼。这作为一个文学家的葬礼是空前的，它表明菊池在文坛上是拥有多大势力的“把头”，同时也可了解他在群众中有着广泛的影响。

山本有三苦难的道路

山本有三，本名勇造，1887(明治二十)年7月27日出生于枥木县下都贺郡枥木町(现在的枥木市)，父亲是旧宇都宫藩士、一个开小绸缎铺的商人。

高小毕业后，被送往东京浅草的绸缎铺当学徒。但他不习惯商人的生活，经常躺在库房里看杂书，最后终于忍受不了学徒的生活，回到故乡的家，要求父亲让他上学。但要求未被接受，让他在家中的绸缎铺里帮忙。多次跟父亲冲突，由于母亲的调停，好容易才去东京，补考插班进入东京中学五年级，中途又因父亲去世，一度回乡当了商人。

经过这样不规律的中学教育，1909(明治四十二)年进入第一高等学校文科时已经二十二岁，留级一年，与比他小五岁的芥川龙之介、菊池宽、久米正雄等人同班。

在学生时代，对功课不感兴趣，经常上小戏园，跟随井上正夫剧团去过地方，走过种种弯路之后，二十八岁时从东京帝国大学德国文学科毕业。

他的创作活动是从戏剧开始的，在一高学习期间，写过处女作独幕剧《穴》。1914(大正三)年在大学学习期间，与菊池、芥川等人创办第三次《新思潮》。他的不正常的、多难的学生生活，给他以后的作品带来很大的影响。不管生活多么艰难，也要诚实地生活下去——山本的这一哲学就是在这种苦难的生活中形成的。他在新诗《雪》中写道：

在地上的时候，
我要尽地上的职责，
不论是
多么、多么的艰辛。

如果能回到天上，

那时再享受天上的欢乐。

不过，在地上的时候，

我要尽地上的职责。

大学毕业后，山本曾和井上正夫等人交往，担任剧团附属的编剧和舞台监督，数月后辞去，任早稻田大学讲师，专心从事戏曲研究。

《扼杀婴儿》

1920(大正九)年，山本有三被广泛承认为真正的戏剧作家。这一年他继《生命之冠》之后，发表了《扼杀婴儿》。

《扼杀婴儿》这幕剧的时间是大正八、九年春天，地点是城郊警察派出所。事情在那儿发生的。由于贫穷，未能很好地医治，警察小山圭介等于害死了不应死的妻儿。他跟女儿阿继就住在这个警察派出所里。父女俩开始吃饭的时候，跑进来了一个农民，报告他挖竹笋时，锄头下挖出了一个婴儿的死尸。土木女工杉原朝子带着一盒点心，战战兢兢地来到派出所，问小山说：“老爷，小孩子生下来，非申报不可吗？”

在审问的过程中，了解到朝子是扼杀婴儿的犯人。一年半以前，朝子的丈夫和两个孩子均因肺结核死去。

小山：“你不会不知道杀人是犯罪的吧？”

朝子：“实在是没有一点法子呀。”

女工朝子扼杀婴儿的原因是由于社会所带来的生活艰苦。

小山警察同情朝子的境遇，但他说：“作为我的职责，是不能私下了结的。”他没有捆绑朝子，带着她到警察署去。阿继默默地目送着他们，随着“淅沥淅沥落下的凄凉的雨点声”，落幕。

在作者所写的剧本中，这个剧上演的次数最多。作者揭露了社会的不合理，但没有追究这种不合理是怎样产生的。观众为朝子流下的眼泪代替了对社会的批判。这里表现的不是无产阶级人道主义，而是小资产阶级人道主义的弱点。

山本在这之后所写的剧本有《出羽长官坂崎》、《志同道合的人们》、《海彦和山彦》、《熊谷莲生坊》、《西乡与大久保》、《双目失明的弟弟》和《女人哀词》等。他的剧本是以人道主义与理想主义的破产以及理想与现实的矛盾为主题的问题剧，在构图的合理上同芥川、菊池的作品有着共同的倾向。

他从1926(大正十五)年前后开始写长篇小说，截至1937(昭和十二)年为止，发表了《众生》、《波》、《风》、《女人的一生》、《直奔真理》和《路旁之石》等作品。这些作品将在叙述昭和时期的文学时分析。总之，人们为了活下去，就会正面碰到必须要克服的问题，他的作品就是试图一个一个地解决这些问题。他对人生的顽强的执着以及肯定人生的"向阳性"，恐怕是他能获得广大读者的秘密。

丰岛与志雄，1890(明治二十三)年11月出生于福冈县，由一高入东大，在校期间参加第三次《新思潮》的同人，发表处女作《湖水与他们》。以后在一些大学里讲授法国文学，同时从事于创作和翻译，以理性的心理的方法确定了他的文学观点。其特征是用与私小说根本不同的方法，描写知识分子的生活。代表作《曝身荒野》(1923＝大正十二年一月《中央公论》)以性格破产者为主人公，描写异常的爱与憎，表现了知识分子的倦怠与怀疑。"曝身荒野"这个题名取自芭蕉的俳句："曝身荒野，寒风透心。"好似象征着作者的孤独感。

在其以后的作品中，也有不少象《丑角》那样描写中年男子倦怠情绪的作品，其特色是具有敏锐的理性的观察力。

翻译方面有雨果的《悲惨世界》和罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》等，留下了巨大的业绩。

第二十一章　新现实主义的文学（下）
——佐藤春夫与室生犀星

叛逆的中学生

《新思潮》是芥川龙之介和菊池宽等作家成长的母胎，它一向以东京帝国大学为中心。与它相对抗，《三田文学》则培育了以庆应义塾大学为中心的作家。

《三田文学》最初的负责人是永井荷风，他反对当时的自然主义，建立了耽美派的堡垒。下面将要谈到的佐藤春夫是作为永井荷风、谷崎润一朗等人的后继人而出现的，但另一方面，他又超越了这一界限，开辟了现实主义的新境界。换句话说，也可以说佐藤是具有谷崎润一朗和芥川龙之介两方面因素的作家。

佐藤春夫，1892（明治二十五）年4月9日出生于和歌山县东牟娄郡新宫町（现为新宫市船町），是医生丰太郎的长子。新宫是面临熊野川的河口熊野滩的一座美丽的城市。他后来在诗中这样写道：

纪国的五月中旬，
柯树的树荫下，
浑浊的小河边，
一丛野蔷薇，
默默地开着小白花。
我伫立在花丛边，
忧郁的眼睛
望着这催人眼泪的朴素的花，

我的心儿

好似在窃听着爱人的叹息。（《叹息》）

父亲是俳句诗人，号镜水，十分尊敬正冈子规。他庆贺春夫的诞生，吟了这样一首俳句：“笑吧！/不管你面向何方，/都是春天的山。”佐藤后来写道：“父亲为我向一切的自然打开了适应于自然之诗的眼睛。”据说他从小就很爱看书，但热爱文学还是在新宫中学的三年级以后。他贪婪地阅读文学书籍，数学不及格，加上操行不好，构成了他留级的直接原因。

最初写短歌，开始向吸引着当时日本青年的短歌杂志《明星》（与谢野宽、晶子夫妇主办）和《昴星》投稿。1909（明治四十二）年读中学四年级时（十七岁），《明星》上首次刊载了他下面的这首短歌（由石川啄木选）：

我的灯火七次明亮，

啊！

虽然没有吹灭它七次的风。

正当他高兴的时候，却发生了意想不到的事情。这年夏天，从东京请来了报告人在新宫町举办文艺讲演会。为了填补时间，在报告人讲话之前，佐藤上台讲了几句话。但校长和教导主任认为这是宣传社会主义，给了他无限期停学的处分。

当时新宫有一个名叫大石诚之助的社会主义者，办了一个报刊阅览所，对市民进行启蒙活动（大石于第二年牵连进大逆事件，被判处死刑）。佐藤曾这么写道：“我放学回家，总是朝着报刊阅览所的方向走去，路过那里，阅读《平民新闻》、《火鞭》以及夹在其他小杂志中的反省社的《中央公论》等。”（《青春期的自画像》）

一个心情激动地在阅读这些个人难以获得的杂志的少年，生动地出现在我们的眼前。所以在讲演会之前，说不定佐藤真的说了一些激烈的言词。后来他这么写道：“如果没有大逆事件，社会主义一定会在我的心中更深地扎下根子，茁壮成长起来。”

（《青春漂泊》）

总之，这次事件激起了他生来的叛逆精神，他写了这样一首短歌：

我的想法跟师长的教导不一样，
故乡的人们
总是用鞭子抽打我。

三田的学生生活

佐藤春夫受到无限期停学处分后，来到东京找评论家生田长江。他与生田是在生田作为报告人去参加新宫的讲演会时认识的。他装作是书仆在生田家住了约一周的时间，他的故乡发生了一起案件——新宫中学的一栋校舍被人放火烧毁。

这一来，佐藤被当作放火的嫌疑犯，把他叫回故乡，受到学校和警察署的讯问。但是，结果弄清他与这个案件无关，于是转祸为福，终于取消了他的无限期停学的处分。

第二年——1910（明治四十三）年3月，他从新宫中学一毕业，立即来到东京，师事生田长江，并成为与谢野宽的新诗社的同人，接着又结识了他的终生好友堀口大学。这一年的9月，与堀口大学一起进入庆应义塾大学预科文学部，受教于永井荷风。预科文学部只有三个学生。在校期间，开始给《三田文学》、《昴星》等写诗和小品文。

当时庆应的学风特别自由，佐藤后来回忆当时的情况，这么写道："世界上任何地方恐怕都不会有当时三田的文科那样快乐的好学校了，我感到简直象天下的乐园。唯一糟糕的是学生人数太少。三名学生都是懒蛋，而且懒得一个强似一个，仅有的三名学生全部出席的情况，可以说是绝无罕有。"（《青春飘泊》）

佐藤就这样在庆应大学待了五年时间，其中只有一次升级，其余都是留级，终于在1914（大正三）年、二十二岁时主动退了学。

不过，他是不是一个玩皮懒惰的学生整天在虚度时光呢？

不，决不是这样。他受到了与谢野宽的新诗社系统的影响，生田长江使他注目德国的哲学家尼采，他对浪漫主义深感兴趣，还学习了永井荷风与谷崎润一郎的唯美主义。他从少年时代就表现出来的那种反俗的叛逆、孤高的形象更加明晰了。下面的诗中正是表现了他的这一形象：

纯洁
光辉
崇高
孤独
你
如同星星（《看太白星》）

从诗歌到散文

大学退学后，对绘画发生兴趣，一幅自画像和一幅静物画被选入第二届二科会画展，以后又接连入选两次。

他具有多方面的艺术才能，但仍未被社会所公认，看来他绕远道从事于油绘的绘制，是出于一种不能如愿以偿的拚命挣扎。不过，这时他已下决心从诗歌转向散文。

1916（大正五）年4月，二十四岁的佐藤，带着两条爱犬和一匹爱猫，和无名的女演员、情人远藤幸子一起迁居到神奈川县都筑郡中里村字铁（现在的横滨市港北区铁町）。由于母亲的帮助，他在那里买了一千几百坪土地。他想逃脱令人窒息的城市，在这里喘一口气，来写他充满信心的处女作。

中里村位于连接东京、八王子和横滨三角形地带的中间，是一个好象被世人遗忘的荒僻的小村庄。他在这块土地上写了可以称之为小说处女作的《养西班牙狗的人家》，同年11月发表于和江口涣等人创办的同人杂志《星座》创刊号上。他还在这块土地上酝酿着他的成名作《田园的忧郁》的构思。

《养西班牙狗的人家》带有一个副题“为喜欢进入梦境的人

而写的短篇”，这是一篇充满幻想情趣的童话式的短篇小说。在他散步的时候，爱犬佛拉台一会儿走在他的前面，一会儿走在他的后面，把他引向分不清是现实还是幻觉的世界。这篇作品在文坛上并没有引起重视，但是，正如他所说的那样：“不仅为同人们所喜爱，而且以此为机缘，芥川龙之介给我写来了信，结果我同芥川、接着又同谷崎成了知交。”受到几位作家的注目。

佐藤春夫在中里村仅住了八个月，1916（大正五）年底又匆忙回到东京，住在九段附近。

这时正是第一次世界大战期间，米价和其他物价均直线上涨，压抑着人们的生活。但佐藤把他在田园生活中反复构思的小说前半部，以《病蔷薇》的题名发表在第二年——大正六(1917)年6月的《黑潮》上，并为了进一步加工完成这部小说而回到故乡新宫。这时他已和共度田园生活的远藤幸子分手，这次回乡似乎也有着带新情人米谷香代子去见父母的意思。他住在父亲所开的医院的楼上，从12月25日到第二年（大正七＝1918年）1月7日的两周期间，完成了《田园的忧郁》，9月发表在《中外》杂志上。这时佐藤二十七岁，由于这部作品一跃而成为著名的新进作家。作为一个具有丰富才能的作家，应该说不遇的时期太长了。

《田园的忧郁》

这部作品甚至不能特别称之为小说。它从感觉上来观察住在田园中的一个知识分子的内心和外部的世界，以病态般的敏感描写了近代人的心情的忧郁。

在武藏野的南端有一个丛草繁生的农村。在城市中几乎要窒息了的他（主人公），带着妻子、两条狗和一匹猫来到这个村庄，在乡村的草屋中寻求心灵的安息。这草屋的背后是连绵的群山，四周是竹林子，院子里草木茂盛。

在盛夏的院子里的一角，他发现了一株蔷薇，由于背阴，蔷

薇连绿叶也没长。他想起了“如果是蔷薇，就要开花”的诗句，想把蔷薇移到朝阳的地方。

从夏到秋——随着大自然风景的变化，他的狂暴的心也渐渐地平静下来。每天都过着寂寞无聊的日子，为追寻灯光而飞来的虫子所苦恼。有一天早晨，他发现背阴的蔷薇开了一朵小花，不觉流下了眼泪。但这种感动很快就变为自嘲。

向往城市的妻子，简直要使身心腐烂了似的长期阴雨，把青蛙带进家里来的猫，想从锁链下求解放而狂叫着的狗，蔷薇花在连绵的阴雨中被虫蛀蚀了。这一切的一切都使得他感到不安和忧郁，最后他在月夜里看到虚幻的人影，在深夜里幻听到乐队的奏乐声，这时他甚至想到死。

不久，连绵的阴雨放晴了，秋天晴朗的天空一片蔚蓝，风景变得象有色玻璃似的透明。在这样的日子里，蔷薇花又开放了，他让妻子剪下一朵蔷薇花供在桌上。可是，那蔷薇的花茎却令人感到奇怪。

> 那儿跟他初次看到时一样，在随着他的手指动弹而颤动的花茎上，从花萼一直到被虫蛀得只剩下两片叶子的背后，不知道是什么虫儿——这虫儿是青色的，跟花茎的颜色一样；它非常非常细小，就好象微小的幻觉中的城市里的厂石墙堆叠在一起；无数这样的虫儿堆积在花茎的表面上，把花茎全都复盖着，连针尖般大小的缝隙也看不出来。我看到它把灰色的表面扩大为一片青色，这是一种幻觉，但那重重叠叠地包裹着花茎的虫群并不是幻觉——堆积成一片，颜色碧青，有无数无数条……
>
> “啊！蔷薇，你病了！”
>
> 这是，我的耳边突然听到这样的声音。这是从他自己的口中出来的声音。

于是小说这样结束：

“啊！蔷薇，你病了！”

这声音究竟来自何方？是天启？还是预言？总之，这声音在追逐着他，不论到什么地方，不论到什么地方……

这枝被虫蛀的蔷薇花，恐怕不外乎是病态的近代人的心的象征。人们认为这部作品是作者初期的代表作，同时也是代表大正时期的名作之一。因为象这样通过近代的感觉（有颓废的倾向）来描写自然的倾向，在此以前几乎没有先例。

不过，并不是没有弱点。这部作品的特征是，主人公在一切方面都是被动的，意志的活动极其微弱。在这里可以看到大正时期知识分子的一种典型。主人公置身于美丽的田园生活之中，也不能逃脱城市人的孤独和忧郁。作者并没有去探索这个问题，而是一味地极力美化孤独和忧郁。所以，这部作品中飘溢着的忧郁，不过是知识分子华丽的装饰，不能深入人们心灵的深处。因为在缺乏意志活动的地方所发现的美的感觉，往往会成为颓废的俘虏。

与谷崎的绝交

1918（大正七）年，由谷崎润一郎所推荐的《李太白》和《指纹》同时刊载在《中央公论》7、8月号上。佐藤的作品经过同年的《阿绢和她的哥哥》和第二年的《美丽的城镇》，到《城市的忧郁》和《过于寂寞》时，其倾向已接近于现实。他年岁的增长和要成为作家的野心，唤起了他对现实的关心。

《阿绢和她的哥哥》是写《田园的忧郁》的主人公的邻居——一个名叫阿绢的中年妇女，在那个村庄里定居落户的经过。它以素朴的纪闻的形式，真实地描写了底层人们的命运，表现出他们的哀欢喜乐，带有抒情的诗意，也令人感到作者是以亲切温暖的目光来看待底层的人们。

《城市的忧郁》可以说是《田园的忧郁》的续编或姊妹编，它同样描写无所作为和寂寞无聊的生活。文体是说故事体，几乎

没有掺杂虚构，是一部写实的自传式的作品。作者自己说他在这里“第一次写了人”，主人公夫妇也有了姓名（尾泽峰雄与妻子濑川瑠璃子），在细致地描写一个落魄的友人江森渚山的过程中，展开了故事情节。而且，由于把焦点放在一个身心疲惫的人的生活上，使得作品的“忧郁”更具有现实性。不过，和《田园的忧郁》一样，对如何打破这种忧郁也丝毫未进行探索。

《过于寂寞》这部作品把作者自己寄托于主人公清吉身上，强烈地表现出自我意识，现实性变得更加浓厚。

在这期间，他曾于1920（大正九）年到台湾和福建去旅行，第二年三月与谷崎润一郎绝交，并出了处女诗集《殉情诗集》。

谷崎润一郎是比佐藤大六岁的前辈。佐藤曾这样说过：他们的关系“比亲兄弟还要亲密”，“由于有了润一郎，我那濒于枯竭的文学才能才稍微复苏起来，由于他的培养，我才能开始自己的文学生涯。我经常感慨，如果没有润一郎，恐怕就没有我的文学生涯。”（《润一郎其人及其艺术》）

在他们以这样的关系交往的过程中，佐藤开始爱上了为谷崎润一郎所疏远的夫人千代子，同润一郎发生了矛盾（《三件事》中写了具体的情况）。十年后的1930（昭和五）年8月，谷崎与千代子夫人离婚，佐藤与千代子结婚，这个矛盾才获得了解决。佐藤在与润一郎绝交半年后，于1921（大正十）年11月在《人间》杂志上发表了新诗《秋刀鱼之歌》。这首诗稍长一些，但还是让我们引用一下全诗：

啊，秋风！
如果你有心，
请你去告诉人们：
有一个男子汉，
在今天的晚餐上，
独自吃着秋刀鱼，
陷入苦苦的深思。

秋刀鱼、秋刀鱼，
滴上青桔的酸汁吃秋刀鱼，
是他的故乡的习惯，
一个女人对这个习惯感到奇怪，
她一定怀念她拧着青桔汁而跟他共进的晚餐吧！
啊！被丈夫舍弃的妻子，
为妻子背叛的丈夫，
同坐在饭桌旁的时候，
缺少父爱的小女儿，
迟迟不敢动她的小筷子，
不向不是她父亲的男人要她喜欢的秋刀鱼的肠子。
啊，秋风！
你看到了这世上不正常的团聚了吧。
秋风，
你起码能证明，
这暂时的团聚并非是梦幻。
啊，秋风！
如果你有心，
你去告诉
那些未被丈夫离弃的妻子，
那些未失去父亲的孩子，
告诉他们：
有一个男子汉，
在今天的晚餐上，
独自吃着秋刀鱼，
流下伤心的热泪。
秋刀鱼，秋刀鱼，
秋刀鱼的味儿又苦又咸。
啊！我直想问一问：

滴上热泪吃秋刀鱼，
这是什么地方的习惯呀？

佐藤春夫在昭和时期仍然活跃，这准备在以后再谈。截至1964（昭和三十九）年5月6日、他七十二岁去世时为止，佐藤共发表了小说、随笔、评论集近七十部。尽管他具有浪漫主义的倾向，但仍把他包括在新现实主义之内，这是因为他并不拘泥于逃避现实的浪漫主义，还是描写了资本主义社会烂熟的现实（不安、孤独和忧郁的现象）。不过，他并没有探索这种不安、忧郁的根源，而是从耽美主义的角度加以咏叹，这应该说是他的弱点。

室生犀星的风格

和佐藤春夫一样，室生犀星也是由诗歌转向散文的作家。他本名照道，俳号鱼眠洞，1889（明治二十二）年出生于金泽市的一个士族家庭，父亲小昌弥左卫门吉种很快就死去，十三岁时过继给僧侣室生真乘为养子，在金泽地方法院当差役。十六岁时开始写诗，当过地方报纸的记者，1911（明治四十四）年、二十二岁时去东京，以后经常往来于东京和故乡之间，过着贫穷与流浪的生活，同时坚持写诗。在此期间结识了儿玉花外、北原白秋、萩原朔太郎和山村暮鸟等诗人，和朔太郎的关系特别密切。出版了处女诗集《爱的诗集》和第二部诗集《抒情小曲集》（均为1918年），确立了他在大正诗坛上的优秀诗人的地位。下面引用他的两首小诗：

在京都　其一

我有过高尚的爱情，
但消褪的爱情已经冷却。

我的心中充满了哀怜，
微微的颤动也会落下眼泪。

我抓起一把青色的雪，
雪里带着我熟悉的哀愁。

如今我要流尽我所有的眼泪，
以表示这深沉的哀怜。　　　　（《抒情小曲集》）

心情的变化　其二
想起遥远的故乡，
于是我悲哀地歌唱。
即使
沦落为异乡的乞丐，
也愿回到自己的故乡吧。
京都的黄昏，暮色苍茫，
我独自思念故乡，热泪满眶，
我的心啊，
渴望着回到遥远的故乡。　　　　（《抒情小曲集》）

即使不知道室生犀星名字的人，恐怕也会在什么地方听到过这首关于故乡的诗。在犀星的诗中，这是一首传诵最广的诗。

不久，他通过跟佐藤春夫、芥川龙之介等人的交往而开始写小说，1919（大正八）年在《中央公论》上发表处女作《幼年时代》，接着接连发表了《情窦初开的时候》、《一个少女的死》、《苍白的巢穴》、《美丽的冰河》等描写青少年时代的自传性的作品以及描写穷困流浪时期生活的作品，作为小说家也自成为一家。

《幼年时代》以抒情诗的笔调描写作者的幼年时期，《情窦初开的时候》和《美丽的冰河》是描写少年时期。其中以《幼年时代》最为优秀，《美丽的冰河》稍次。《情窦初开的时候》是回忆十七岁时从高等小学退学、开始写诗时期的生活，描写一个在古寺中为老僧所扶养的少年，对一个偷窃寺里的香资的美丽的女人感到一种性的刺激，充满了对诗与女人的向往。

《一个少女的死》是作者一度去东京、又于明治四十四（1911）年10月回乡前后的生活记录，作品以对一个纯洁少女的死的咏叹而结束。单凭作者的诗的感性已经不能把握现实，作品流于抽象。

犀星已经意识到这一点，试图同现实搏斗，以此把自己的诗的感性改变为一种强韧的生的本能，进入昭和时期后，风格再一次发生变化，发展为如实地描写市井男女的赤裸裸的感情生活，暴露社会的黑暗面（如《兄妹》、《女人图》、《圣处女》、《战栗的女人》和《复仇》等）。佐藤春夫企图以唯美的感觉来构筑幻想的世界，室生则发挥其肉体的感受性，向现实世界迈进了一步。这可以说是他们两人的不同点。

下　卷

第二十二章　在文学与现实生活之间——广津和郎、宇野浩二、葛西善藏

《奇迹》与《早稻田文学》

大正初期、1912（大正元）年9月，广津和郎、葛西善藏、相马泰三和舟木重雄等人创办了同人文学杂志《奇迹》（后来谷崎精二也参加为同人）。

这个杂志的同人，除了葛西善藏外，其他人都是早稻田大学出身，当时的文坛情况是，明治四十年代的自然主义已完全陷于停顿，武者小路实笃等人的“白桦派”的理想主义已开始发出生机勃勃的新芽。《奇迹》的同人们一方面最浓厚地继承了自然主义的文学传统，另一方面又对它感到不满足。

由于经济上的原因，该杂志在几个月之后——第二年5月停刊，同人们主要以《早稻田文学》为发表的园地。后来又加入了宇野浩二、细田民树、细田源吉、吉田纮二郎等人，产生了所谓“新早稻田派”的文学集团。于是以“新思潮派”、“三田文学派”和“新早稻田派”分别代表东京大学、庆应大学和早稻田大学的形式，构成三派鼎立的局面，成为当时人们谈论的话题。

“新思潮派”和“三田文学派”以漱石和鸥外为支柱，共同站在反自然主义的立场上，走上了唯理的和耽美的道路。而《奇迹》——“新早稻田派”则执着于平凡的个人私生活，可以说基本上没有摆脱自然主义文学的创作方法。不过，大正时期的民主主义的气氛，以及不丧失对人的信赖的空气，自然地也在他们的

身上发生了影响。而他们与明治四十年代的自然主义不同之处，恐怕是在于他们逐渐完成了所谓的“私小说”——心境小说这一独特的小说形式。

私小说是作家描写日常生活体验的小说，其特点是始终描写平凡人的平凡的身边琐事。下面让我们探寻一下两三个作家的足迹。

广津和郎的《神经病时代》

广津和郎是砚友社系统的作家广津柳浪的第二个儿子，1891（明治二十四）年出生于东京。据说其父柳浪并不愿意儿子当文学家，但广津和郎就学于早大英文科，成为《奇迹》的同人，企图走文学的道路。一般认为，对他影响最深的作家是俄国的契诃夫以及二叶亭四迷、正宗白鸟等人。

大学毕业后，因受后备兵的教育，进入兵营；退伍后，入每夕新闻社，在过寄寓生活的期间，结识了宇野浩二，以后与宇野始终保持终身不逾的友谊。在新闻社只工作了半年左右，以后专门从事翻译和评论工作，首先被公认为新进的评论家。在这期间，与房东的女儿恋爱，进入并不愉快的结婚生活。

1917（大正六）年10月、二十七岁时，在《中央公论》杂志上发表了小说《神经病时代》，这部作品成为他登上文坛的成名作。作品的主人公铃木定吉是一个二流的新闻记者，但投下了作者自己浓厚的影子。定吉性格软弱，神经有点不正常，在日常生活中碰到一点小事就感到刺激，“心脏一定砰砰跳动”，产生思想与行动的分裂。作者给具有这种性格的人起名为“性格破产者”。这个词很快就成为流行语。

定吉不仅有着新闻社工作的沉重的压力，而且背负着家庭的大包袱，每天过着暗淡、忧郁的生活。三年前已经结婚，但对妻子产生不了爱，多次下决心离婚，因有孩子，难以割舍，只是哀叹：“这就是生活吗！”

除了主人公外，作品中出现的人物还有主人公的妻子，想当小说家的相川，胆怯而梦想罗曼蒂克恋爱的河野，酒精中毒、不惜牺牲妻儿的远山（原型是葛西善藏）等。故事情节单纯。

到新闻社里去，那儿不是工作人员用一条新闻草草处理掉他人的不幸，就是社长为政府所收买，命令停止刊载国民批评政府的报道，一切都叫定吉感到郁闷，觉得"不适合于自己。"

有一天，定吉遭到社长一顿臭骂，他怒气冲冲，殴打了仆役。他为了解救朋友的困难，把手表送进了当铺，这事为妻子说了出去，他第一次动手打了妻子。但打过之后，他又感到无法忍受的羞耻。

他对这个"由铁面皮、虚伪与诈骗构成的社会"感到愤慨，但也只是为自我意识所苦恼，而在行动上却一筹莫展。他想起码要改变一下这种软弱无力的生活，决心辞去新闻社的工作，跟妻子离婚。

他回到家里，正想说出自己的决心，而妻子却告诉他又怀孕了。他无法说出离婚的话，内心里为绝望而感到痛苦，仰面躺倒在那里，考虑又不得不为妻子雇女佣人。小说到此就结束了。

《神经病时代》是作者"心情最暗淡时期"的生活所产生的作品。广津只描写了自己的生活，但他是把主人公当作性格破产者、神经病患者的典型来描写的。当时日本的资本主义确实已达到了帝国主义（垄断资本主义）的阶段，社会的矛盾进一步激化。因此到处出现了相信美好、正确事物的存在，但没有勇气去贯彻自己决心的知识分子。作者谈到这种性格时说：它"不仅是从那个时代挑拣来的，而且是通过自己内在的反省创作的。"（岩波文库版《神经病时代》后记）

这种人物形象最早可以追溯到二叶亭四迷的《浮云》中的内海文三。不过，在二叶亭之后，谁也没有写过这种知识分子的类型。广津在观察时代与自己的过程中，抓住由于"性格破产"——软弱感与虚无感而产生的精神与行动的分裂现象，真实地把

它描写出来，这就是这部小说新颖的地方，可以说他早已把今天所谓的“自我解体”、“人的异化”作为自己作品的主题。

诚实的作家精神

现在来读《神经病时代》这部作品，它所描写的世界显得阴暗，以没有出路而告终，主人公也是一个在怀疑中无所作为的消极人物，令人有不满足的感觉。但是，它并不象某些自然主义的作品令人有“无可救药”的感觉。主人公正直，具有正义感，并没有安居于这个遭到软弱感与虚无感腐蚀的世界。不，他想从这个世界里摆脱出来，如主人公痛苦地挣扎，想恢复衰弱的神经，最后决心逃避于田园的生活。但现实使他的一切决心都无法实现。

白桦派曾经高喊过“坚强的个性”、“个人生命无限的成长”，但这对于大多数的国民来说，不过是空虚的可望而不可及的空中楼阁。广津带着对这种空虚的理想主义潮流的批判，在这部作品中突出地说明了人要改变自己和自己的生活是多么的困难。

不过，我们现在可以明确地指出这部作品的弱点。如作品中出现了主人公定吉到日比谷的谴责政府国民大会去采访的场面。但作者并未能从社会的、历史的角度掌握住这次抗议政府和军部的丑闻——所谓“西门子事件”的①大会的意义。

定吉把日比谷国民大会上的愤怒的群众看作是“为莫名其妙的兴奋”所激动的人群，而且把进行煽动演说的在野党的领导人以及来镇压的警察，同群众混为一谈，一概认为是“没有自己主见”的人们。这应该说是直接表达了作者的观点看法。

在那里集会的群众，确实是没有经过训练的群众。因为在“大逆事件”以后，由于极其残酷的天皇制政府的镇压，人民不可能有自己的组织，没有发表意见的自由，当时正处于这样的“严冬时代”之中。但是，人民群众还是直感地意识到政府与军部的

---

① 德国西门子公司贿赂日本政府高官，1924年1月在议会被揭发，当时的山本权兵卫内阁引咎辞职。

腐败，愤怒地起来抗议。而这种抗议正是要打破“严冬时代”冰墙的最初的喊声。

定吉——作者没有掌握住这一历史意义。这表明了广津所依据的近代的（或者说小资产阶级的）理智的局限性；这恐怕是由于作者停留在有些脱离群众的旁观者的立场上。

这与《神经病时代》的整个弱点是相联系的，主人公还没有意识到自己生活中的矛盾是与许多人的矛盾密切相关的，因而只是想努力通过个人内心的反省来解决这种矛盾。

不过，作品中到处都充满着主人公的愤慨与焦索，这一点与主人公对作品中出现的人物（妻子、朋友）温暖亲切的态度，以及把他们看作是平等的人的人道主义精神，突出了广津与同时代作家的区别的所在；说它与作者对三十年后发生的“松川事件”不公平的审判所表示的愤慨密切相联，恐怕也不是错误的。

继《神经病时代》之后，广津发表了《师崎行》（1918）、《壁虎》（1919）、《波浪上》（同前）等一系列作品。这些作品的主人公也是第一人称的“我”，作品都是描写没有爱情而结婚的、大正时期知识分子忧郁的生活。此外还写了《后悔》、《抱着死孩子》等作品。作者把丧失作为一个独立的人的内在力量、单凭神经的刺激而行动的知识分子作为主人公，继续探索了“性格破产者”的形象。广津在《为了性格破产者》（《新潮》1917年2月号）一文中写道：

> ……他们不管怎样改变状况也无法得救。……我爱他们，觉得他们可怜，但对他们的状况感到相当失望。他们应当怎样才能得救，我至今还一点不知道解救的办法，因此我感到忧郁。

通过塑造性格破产者的典型，作者本人也是不能获救的。使作者获救的是离婚的实际行动。1920（大正九）年年底，他“破坏了苦恼了数年的结婚生活”。不过，在此以后约三年的时间，他的创作热情减退，除了出版评论集《作者的感想》外，没有做什么象样的工作。

但是，性格破产的问题在以后很长的时间里仍然留存在他的心里，《薄暮的都会》（1928）中的国友、《昭和初年的知识分子作家》（1930）中的北川、《将有暴风雨》（1933）中的佐贯骏一乃至战后的作品《狂乱的季节》（1948）中的小森寒三，都是自我意识过剩而缺乏行动的、日本式的罗亭似的知识分子的形象。

在这些人物中，《将有暴风雨》中的主人公是一个对马克思主义有着强烈关心的知识分子。他不能投身于实践，想逃避到简朴的和平的生活中去，但在“将有暴风雨”的时代，他必然会碰到种种的困难。这部作品是在无产阶级文学由于遭到镇压而开始衰落的时期写的，广津因此而被称为无产阶级文学的“同路人作家”。他虽然有着种种的弱点，但对无产阶级的阶级力量都有着正确的评价。在转向文学风靡一时的时期，写出了这样的作品，应该说它证明了作者广津和郎具有“善于招架”的诚实的作家精神。

另外，在日中战争爆发之后，广津对林房雄、保田与重郎等人的“日本浪漫派”所掀起的文学反动进行了批判，并提出了“散文精神”（现实主义）与其对抗。所谓“散文精神”，广津这么解释说：“不论碰到什么事情都不屈服，忍耐、执拗、不轻易地悲观或乐观。坚决地活下去，我认为这就是散文精神；”“这种精神就是对反文化的猖狂不示弱，……对不得不看的事物不懦怯，……不捂着眼睛不看，要坚决看到底，同时要忍耐而又忍耐地活下去。”（《昭和十三、四年讲演的备忘录》，收录于评论集《关于散文精神》）

日本战败后，广津反对捏造的松川事件的非法、不公正的审判，他的著述和讲演对于这一案件的公正解决起了巨大的作用。这正是这种“散文精神”的体现，也是他同社会与政治的斗争；从这里可以看出，广津已从战前的软弱感、虚无主义、多余人、性格破产等向前迈出了很大的一步。

广津作为一个具有广泛理解力的文学评论家，也具有杰出的天分；他站在具有广阔社会视野的自由主义的立场上，除了写了

许多作品评论外，还写了有关志贺直哉，二叶亭四迷、契诃夫、托尔斯泰等作家论以及其他优秀的文艺评论。

1968（昭和四十三）年9月21日——最后判决“松川事件”全体被告无罪后十天，广津去世，享年七十八岁。

宇野浩二与葛西善藏

广津对时代的气氛十分敏感，专门描写知识分子内心的苦闷。与广津形成对照，他的亲密好友宇野浩二（本名格次郎）则取材于市井生活，以洋溢着带有明朗色彩的幽默和淡淡的哀愁的说话体作品出现于文坛。

宇野，1891（明治二十四）年出生于福冈，五岁时迁居大阪，在那里一直生活到二十一岁。1911（明政四十四）年入早稻田大学英文科学习，后中途退学，写童话和以少年为对象的小说，在平凡的生活中，与后来所写的小说《苦世界》中女主人公认识并同居，备尝了生活的艰苦和歇斯迭里的女人所带来的精神痛苦。前面已经说过，他没有加入《奇迹》的同人，1918（大正七）年与广津相识。

宇野的处女作是《在库房里》（1919）。他写这篇作品有这么一段插曲：在他写这篇作品的前一年的夏天，广津在新潮社从社长佐藤义亮那儿听到一个趣闻，说作家近松秋江讲究穿着，置了许多新衣服都一件件地送进了当铺，当典当的衣服达到了相当的数量之后，就亲自跑到当铺里去晾晒；在晾晒的衣服下铺着褥子，怀念地仰视着衣服，悠然地睡起了午觉。

宇野从广津听到这个趣闻，点了点头说：“嗯，我可以把它写出来。”不久他就以一个名叫山路的穷小说家谈话的形式，把它写成四十来页稿纸的小说。这篇小说就是《在库房里》，由广津介绍，刊载在《文章世界》（1919年4月号）上。与芥川龙之介轮流担任《东京日日新闻》文艺时评栏的菊池宽，简单地说这篇作品“完全是大阪的单口相声。”其实这篇作品的独特的说话

体，洋溢着幽默与哀伤的风格，给文学的世界吹进了新风。这篇作品中吸收了作者自己的经历，巧妙地交织着熟悉大阪平民人情世俗的作者的“诗与真实”。

宇野接着发表了《苦世界》（后来又加上了数篇和续编），成为大正中期的流行作家。这部作品中出现的人物有不能画画的画家“我”，他的性格腼腆而又患上强烈歇斯迭里症的情人，遭受着这个女人的歇斯迭里发作和贫穷折磨的老母亲，以及她周围的性格古怪、为人老实的人们。作者以滑稽可笑而又阴沉暗淡的情趣，描写了他们备尝人世劳苦的哀欢。故事虽然阴暗，但并未为这种阴暗所压倒，而是以苦笑掩饰过去。

作者说他是“诚实夹杂着谎言，尽情地写出了体验的事物”。又说：“我始终是愉快地写小说，而且经常产生一种诗人般的心情，带着歌唱似的喜悦写作。”宇野经常从自己身边的生活吸取题材，但并不拘泥于事实，把梦幻和空想改编成好象事实一般。他简直是大正时期的西鹤，其作品的特色是描写落后的小市民阶层的生活和命运的断面。《山恋》、《出租孩子的店铺》、《各种老人》《军港进行曲》等都具有同样的倾向，被认为是出色的作品。

进入昭和时期后，宇野因神经衰弱而患脑病，1933（昭和八）年前没有写小说，无产阶级文学衰退后，他恢复了创作力，接连发表了《孩子的来历》、《枯木风景》、《才疏智拙》等佳作。在这些作品中，以前的那种幽默消失了，闪灼着冷静的观察者的目光，巧妙的对话技巧显得更加精练。他自称是“文学之鬼”，但他对人生的观察缺乏社会性，带有明显的常识性，如他说：“人间的苦并不是谁不好，而是由于有什么不好。”这种思想并没有超出所谓的常识一步。

战后接连发表了《沉浮》、《思草》、《思川》。《变迁》等自传性的长篇小说。值得人们记忆的是，1953年他与广津和郎一起去旁听松川事件审判，认为“这是世上不可思议的怪事”，对这次审判进行了抗议。1961（昭和三十六）年，肺结核恶化去

世，享年七十岁。他还写有《文学三十年》、《芥川龙之介》等许多文学回忆录和杂感。

葛西善藏的一生是在酗酒、贫困、病痛与孤独中度过的，是在这种悲惨生活中创作小说的作家。他的作品表明了私小说已达到一种极限。葛西于1887（明治二十）年出生于青森县弘前市，十六岁时去北海道，曾当过铁路职工，两年后上东京，入东洋大学当旁听生，但中途退学。二十二岁时结婚，据说他这一年决心当作家，最初师事于德田秋声，接着追随相马御风，成为《奇迹》的同人，在该杂志创刊号上发表了处女作《可怜的父亲》（1912）。

这篇作品的主人公是一个年轻的男人，他远离妻儿，流落在阴暗潮湿而且周围都是病人的郊区公寓里，遭受着难以忍受的孤独的煎熬。作品描写了他的这种心境。在街上看到的金鱼，也引起他对故乡的孩子的思念；他用酒来打发病痛和不安的日子。作品中写道：

> 他那孤独的生活，不论走到哪儿都没有变化，仍是寂寞和苦恼。而他还是一个可怜的父亲。可怜的父亲！——他这么称呼自己。

他对故乡的孩子们的爱是很深的，但他抛弃了这一切，决心"坚决追求自己的路，然后死去。"

在这篇作品之后，葛西经常离开东京又返回东京，在贫困的生活中写了《领着孩子》（1918）。这篇作品获得了文坛的好评。他描写小说家小田向朋友们乱借钱，最后受到绝交一般的对待，被房东撵了出去，回乡去筹款的妻子也杳无音信。

小田一筹莫展，领着两个孩子流落街头。他在饭馆里叫了孩子们喜欢吃的菜，自己一边喝酒，一边哀叹人生的空虚和"失去兴趣的艺术家"的"恶劣生活"的悲惨。这篇作品真实地描写了大正五、六年时期葛西的生活。朋友Y和K的原型是谷崎精二和相马泰三。

但《领着孩子》成了葛西的成名作。

以后，葛西不惜牺牲亲人、朋友，走上生活失败者的道路，同时又严厉地谴责自己，不断地在作品中描写这种达到极限的生活，写有《无能的人》、《小流氓》、《柯树的嫩叶》、《醉汉的独白》、《湖畔日记》和《哄骗》等作品。《湖畔日记》(1924)为其代表作。

《湖畔日记》写自己由于同返回故乡、分居的老年的妻子及茶馆老板的女儿阿正的三角关系而苦恼，逃避到日光的温泉，以酒浇愁，为病痛所苦。作品试图对自己进行冷静的分析。葛西以毁灭自己的身体作为代价，写了一系列这样的作品，不久就不能写作了，由嘉村礒多代写，1928（昭和三）年因肺结核去世，享年四十二岁。他的作品都是写从"家"中逃出，企图在贫困、酗酒与孤独中追求艺术的"真理"；都是从这种创作方法（私小说的创作方法）产生的，可以说达到了这一类作品的顶点。人们称他是毁灭型的私小说家就是这个原因。

不论是用第一人称（"我"）还是第三人称（"他"），作品都是取材于作者的身边生活，作者本人成为小说的一部分。——这就是私小说的结构。这一体系的作品，在葛西之前的芥川龙之介的以保吉为主人公的作品、菊池宽的以启吉为主人公的作品、志贺直哉的自传性作品中以及田山花袋、岛崎藤村等自然主义作家身上，已看出其萌芽，而到大正中期终于形成了私小说。大体上可以说它是自然主义文学在大正时期的变态及其失败；从葛西的身上可以看出，它是在牺牲生活中寻求作品主题，不幸的是文学应当具有的社会性日益削弱了。

第二十三章　近代诗的成熟（一）
——北原白秋

向白话自由诗的发展

以前以小说为中心进行了论述，现在想略微转向其他的文学领域。

自然主义在接近明治末期时，小说（散文）已成为中心，并成为文坛的主流，但也给诗歌、戏剧、评论等带来了巨大的影响。首先就诗歌来说，它已不受以前的七五调或五七调的格调的约束，产生了要求自由地歌唱的倾向。这种从题材和用语中抛弃空想的因素，与日常的生活实感紧密结合，用浅显的白话来自由歌唱的诗歌，称作白语自由诗。

川路柳虹在1907（明治四十）年9月的同人杂志《文库》上发表的《垃圾堆》，就是这种白话自由诗的最初的尝试。诗中写道。

邻家谷仓的后面，
垃圾堆散发着臭气。
垃圾堆中
各种垃圾的恶臭，
在梅雨放晴的黄昏漂荡，
天空正在糜烂。
……

川路柳虹出生于东京，但其少年时代是在淡路的洲本市度过的。他希望当画家，入京都美术工艺学校，后来在东京美术学校

学习。这首诗是他在京都美术工艺学校学习时，向《文库》投稿，受到评选人河井醉茗的注目而发表的。河井醉茗担任《文库》诗歌栏的编选工作约十三年，向社会上推出了川路柳虹以及横濑夜雨、伊良子清白、岛木赤彦、平井晚村、洼田空穗、北原白秋、三木露风等诗人。

除川路柳虹外，相马御风和三木露风等人也曾试作过白话诗。御风的《瘦狗》一诗这样写道：

太阳火辣辣地照射着，
尘土飞扬，空气干燥得呛人，
鱼铺前一条脱了毛的瘦狗，
伸着红红的舌头，不停地舔着什么，
啊，讨厌！
瘦狗瞪着我的脸。
啊呀！瘦狗迈开了脚步！
啊呀！跟着我走来了！跟着我走来了！
……

这种散文调的诗与自然主义小说几乎没有什么不同，诗的题材也是选择生活中令人感到丑恶和倦怠的一面。

不过，舍弃多年穿惯的衣服——固定的诗型和文言调，是需要付出超出想象的努力的。在这个过程中，固定的诗型比较容易地舍弃了，逐渐采取了自由诗的形式，但在白话调中发现能运用自如的用语，令人能感到诗歌的美，看来还是很困难的。因此，在一段时间内，用文言写的自由诗还占据诗歌的主导地位。由于北原白秋、木下杢太郎、三木露风（最初试作白话自由诗，后转为文言诗）、高村光太郎等人的才华和努力，白话自由诗才获得了全面的发展。

“大少爷”白秋

北原白秋，本名隆吉，1885（明治十八）年出生于福冈县山

门郡冲端村（现在的柳川市），为经营酿酒业的长太郎的“大少爷”。因为是长子，所以特别受到疼爱。这个柳川地方是水路纵横的水乡，北原家经营酿酒和海产品批发，拥有油屋、古问屋的商号，是九州有名的大世家。这个地方很早就传进了天主教和南蛮文化（葡萄牙文化）。

白秋从柳河高等小学毕业后，于1897（明治三十）年进入传习馆中学，从这时起就逐渐显示出诗的才能，从十八岁开始，以白秋的号，向《文库》杂志投寄新诗和短歌，很快就为评选人河井醉茗所赏识。

白秋上中学时，平常喜欢经过的沿着冲端水路的音头胡同，至今一侧仍保留着过去武士的住宅，为了纪念白秋，现在改称为“白秋胡同”。

白秋在毕业的前夕，曾和一个教师发生冲突，1904年来到东京，进入早稻田大学英文科预科。同班同学有若山牧水和土岐善麿。不久退学，专门写诗，参加与谢野宽的“新诗社”，在《明星》上发表新诗和短歌。这时结识了与谢野晶子、吉井勇、木下杢太郎（太田正雄）、石川啄木等人，并为已成名的诗人上田敏、蒲原有明、薄田泣堇等人所赏识。

白秋的诗作逐渐成熟，接连在《明星》上发表了后来收录进《回忆》中的数十篇小曲式的作品。

1907（明治四十）年夏，与谢野宽为了扩大和宣传《明星》，组织了新诗社同人去九州旅行。同行的人除宽和白秋外，还有平野万里、吉井勇和木下杢太郎，共五人。他们从长崎开始，经平户、天草、主要参观了九州西南部与南蛮及天主教有密切关系的地方．最后在白秋故乡的家中受到盛大的款待。根据这次的印象而获得的南蛮趣味与异国情调，构成了白秋的处女诗集《邪教》的部分内容。1908（明治四十一）年1月，由于一些微不足道的原因，白秋与勇、杢太郎、长田秀雄等六人退出了“新诗社”。据说主谋人是白秋。当时与谢野宽已失去了对白秋这些年轻诗人

们的吸引力。他们的退出成了《明星》停刊的最大的原因，该杂志于这一年的11月停刊，共出了一百期。

白秋和退出的诗友以及石井柏亭、山本鼎等人，发起了“牧羊神会”，后来高村光太郎、小山内薰和谷崎润一郎也参加了进来，于是与当时统治文坛的自然主义相对抗，掀起了耽美主义的文学浪潮。“牧羊神”一词来源于希腊神话，在当时的日本确实是一个很奇怪的名称。

另一方面，旧《明星》方面的青年诗人，争取到森鸥外参加，于1909年创办了新杂志《昴星》。白秋在这里也获得了新的文学活动场所，除新诗外，开始发表短歌。

追求美与自由

再来谈谈“牧羊神会”。“牧羊神会”的会址设在两国桥边的西餐馆“第一大和”和“永代亭”。象会歌似的经常合唱的小曲，是白秋作的《天空有火红的云彩》：

天空有火红的云彩，
杯中有鲜红的美酒，
我是多么地悲哀！
天空有火红的云彩。

白秋在“牧羊神会”时期所作的小曲，还有《金色与蓝色的梦幻曲》：

金色与蓝色的梦幻曲，
春天与夏天的二重唱，
年轻的东京唱着江户的谣曲，
我的心中有着阴影与阳光。

这作为一首歌唱明治末年的“牧羊神会”精神的名诗，是令人难以忘怀的。

充满着青春热情的“牧羊神会”，越发歌唱自由；在那里蕴酿出的艺术，日益增强耽美的气氛。

这样的风气并不是突然出现的，产生这种风气的社会风俗的变化在日俄战争以后就已经发生了。举例来说，在东京，第一次建立了欧洲式的剧场——帝国剧场，出现了咖啡馆、西餐馆等，杜松子酒、柑桂酒、苦艾酒、白兰地酒等酒精饮料和咖啡等已经进入了一般的城市生活。

帝国剧场上演西洋风格的近代戏剧，城市的生活和城市的情绪逐渐代替了自然主义时期对地方色彩的尊重，吸引着年轻人，而异国情调也煽起了他们的好奇心和耽美感。

文学思想上的所谓耽美主义，是把美当作人生的最高理想，认为人生的意义就在于美的享受和创造。白秋等人虽然是从对自然主义的虚无感出发，但没有消极悲观，他们认为要通过感觉或官能的刺激，积极地享乐人生，把生活变得丰富多采。这就是当时热气腾腾的"牧羊神会"的文学气氛。

"牧羊神会"与《昴星》并无直接的关系，白秋、杢太郎与秀雄三人于1909年10月另外创办了《屋顶庭园》。但这个杂志好容易在第二年2月出了第二期，由于白秋的诗《阿轻与勘平》触犯了当局的忌讳，遭到禁止出售的处分，终于停刊了。

《阿轻与勘平》这首诗相当长，写阿轻"从肉感上"回忆剖腹自杀的勘平。下面引用其中一节：

……

象红茶一般热乎乎的男人的气息，
当自己被紧紧地拥抱着的时候，
那白昼的盐田闪着蓝光
白色的水芹花神经紧张，枯萎成赤黄色，
那颤抖的男人的大腿叉和吮吸着的嘴唇。
在分别的日子，
男人的白手渗进了火药的湿气，
这个勘平已经死了。

……

其中“那颤抖的男人的大腿叉和吮吸着的嘴唇”一行，被官宪指责为败坏风纪。这在当时是一种大胆的表现，但官宪不能放过它，所以这首诗在收入《东京景物诗及其他》中时，唯有这一行被删除了。

白秋在这首诗中所表现的肉感的美，是讴歌艺术自由的“牧羊神会”的诗歌的高峰。不过，他们的肉感美往往会脱离劳动人民的健康的生命、社会的正义和批判的精神，而任意地高高飞翔，所以总是带有坠入颓废的深渊的危险。

处女诗集《邪教》

在这之前，白秋已经准备自费出版处女诗集《邪教》。

前面谈到的九州旅行一结束，白秋就发表了题名为《天草岛》（后来的《天草雅歌》）的一系列诗作。这些诗虽带有南国风味，但飘溢的异国情调比较微弱，还未形成所谓的南蛮趣味。而木下杢太郎却早就在《明星》上发表了带有独特的美感的南蛮诗，突然成了白秋的对手。所谓南蛮诗，是指用独特的词汇，歌唱被称为邪教的天主教传到日本，对包含着残酷迫害事迹的同情，以及对异国的向往等的诗。白秋在这一刺激下，决心创作他自己的独特的南蛮诗。在九州旅行之后一年左右，终于在1908（明治四十一）年8月成完了《邪教秘曲》：

我想起：
那末世的邪教、天主教上帝的魔法，
那洋船的船长，
那不可思议的红毛国，
那红艳艳的玻璃，
那气味浓烈的荷兰石竹花，
那绚丽的南蛮条纹布，
还有那阿拉伯酒和红葡萄酒。

蓝眼睛的多米尼加人，

念诵着陀罗尼经，
睡梦中也在叙说：
那遭到禁止的宗教的神，
那染有鲜血的十字架，
那可以把芥子粒看成是苹果似的骗人的器皿，
那可以看到天国上空的伸缩自如的奇异的眼镜。

说屋子也是石头造的；
说大理石的白色的血液，
盛在玻璃瓶里，
到了晚上就可以点火照明；
还说那美丽的梦幻般的电气，
笼罩在天鹅绒的布幕上，
可以映照出月球上的珍鸟奇禽。

我听说：
化妆品的原料是从毒草的花朵中榨取的，
玛利亚的肖像是用腐烂的石头的油描绘的，
还有那横写的蓝色的拉丁、葡萄牙的文字，
连那悦耳的、悲伤的、欢乐的声音也能表达出来。

好吧，请赏赐给我们吧！
神奇的主教大人，
即使把一百年缩短为一刹那，
即使背负带血的十字架死去，
那也在所不惜。
我渴望那神秘的红色的梦，
慈悲的主啊，
今天我以整个的身心在向您祈祷。

白秋的绚丽豪华的处女诗集《邪教》，收有一百二十一首诗，于1909（明治四十二）年3月出版。

诗人企图联系近代的情况，来歌唱当年人们接触到来到日本的天主教传教士时的惊异与向往。但是，以当时的人们的心情来歌唱，只是表面的现象，实际上认为自己这些人就是邪教徒——向往美与生命的神秘和异国事物、反对世俗和旧道德的异端之徒。另外，《邪教》中许多诗篇的基调，是一种异国情调和向往南蛮文化的诗精神。白秋出生于同天主教有密切关系的北九州柳川地方，从小就生活在这种气氛当中。我们的祖先在封建时代对天主教的信仰和南蛮文化，早已被掩埋在地底。这个神秘的门扉现在为“大少爷”白秋打开了。

语言的音乐家

白秋接着出版了第二部诗集《回忆》（1911）和第三部诗集《东京景物诗及其他》（1913）。但这些诗大体都是同一时期的作品，是在几年的时间内同时创作的，只是根据诗篇的性质分为三部诗集。由此也可以看出白秋的感情多么丰富、才能多么杰出。

六　　骑

去观看忌日的法会吧，
情人已梳好了头在等着哩！

去观看忌日的法会吧，
穿过黎明寺院的小径。

钟声响了！钟声响了！
跟情人幽会多么高兴啊！　　　　（选自《回忆》）

这是白秋的歌谣中充分表现柳川地方气氛的代表作之一。

“六骑”是白秋的故乡冲端村的别称，“忌日”是亲鸾上人的忌日。正如诗人在《回忆》的“序”中所说：“它不过是一种感情的历史、性欲的历史，我希望把它看作是自叙传。”这是一部回忆从幼小到十五岁左右懂事时的诗集，它歌唱无法排遣的哀愁和不可名状的恐惧，生动地表现了神经易受惊恐的少年的幻觉、

幻想、怀疑和憧憬等心灵的活动。再看《回忆》中另一首诗：

傍晚的天空火红，
伯劳鸟在天空不停地啼叫。
一排排威士忌的酒瓶，
少女在默默地擦试。
看！火红的傍晚的天空，
伯劳鸟在天空不停地啼叫。

据说上田敏在《回忆》出版纪念会上谈到这部诗集说："其出色的业绩，是兼备日本古代歌谣的传统和近代法国艺术的面貌，值得惊叹的是其感情解放的清新感。"

《东京景物诗及其他》向我们展示了白秋的另一个侧面。这些诗对东京的都会气氛——日新月异正在发生变化的东京，其中还残留着旧日的江户的面影，对这种都会的美，寄予了向往和憧憬。下面仅引其中的一首：

单　恋

金色的红色的洋槐树叶飘落啦，
在黄昏的秋光中飘落啦。
我穿着法兰绒的单衣，
走在曳舟河边，
为单恋的相思而忧郁。
你温柔的叹息声飘落啦，
金色的红色的洋槐树叶飘落啦。

这首诗的背景是在注入大川端河（隅田川）的支流之一——曳舟川（现在的墨田区）附近。这条河边生长着洋槐树，金色的和红色的洋槐树叶在秋天的傍晚纷纷飘落。诗人怀着单恋的相思，苦恼地跟一个女性在这条河边徘徊。温柔的她轻轻地发出忧伤的叹息，洋槐树叶又飘落下来。——这就是这首诗的内容。

令人感到意外的是，这首诗在形式上接近于民谣，"飘落啦"这句话重复了四次，具有节奏感。民谣一向受到近代正规诗歌的

轻视和排斥。应该说白秋是抓住了民谣体的诗意，开辟了介于诗与歌谣之间的风格。把十二世纪的《梁尘秘抄》以来已成为日本人血肉的歌谣融入新的诗歌形式，是白秋的一个创造。

白秋诗的最大特色是，生活于南国人特有的朦胧的诗境，拥有极其丰富的感情和绚丽多彩的语言，立足于现实，但又置身于脱离现实的人工乐园之中。在近代诗人当中，他是罕见的语言的音乐家。他创造出一个美感的世界，这在我国近代诗的历史中别人是望尘莫及的。他的感情确实丰富，但这种感情与同一时代经历过困苦生活的石川啄木等人截然不同，并没有同生活紧密地结合起来。而且缺乏思想的力量与厚实的情感的深度。

短歌集《桐花》

白秋从中学时代就写短歌，后来一度只写新诗，在写作《东京景物诗及其他》的时期，再次开始写短歌。《明星》停刊后，《昴星》创刊（1909年1月），这一年的五月号是短歌特集号。白秋从这一期开始，接连发表了许多丰富多彩、充满新鲜感的短歌。短歌集《桐花》收集了这一时期截至1912（明治四十五）年的作品，创造了崭新的美。下面引用其中儿首：

春天的鸟儿莫要啼，
夕阳染红了草丛，
外面已近黄昏。

拿起报纸，
梧桐射下淡青的影子，
啊！我真想哭泣。

在雪亮的弧光灯下，
飞着若隐若现的萤火虫。
啊；可怜的萤火虫！

春天来到了城市，

在飞快旋转的广告塔下，
情侣们双双来幽会。

微暗的丁香花影下，
牙痛得没有着落，
实在可悲啊！

白秋于1921年发起“多磨短歌会”，创办《多磨》杂志，提出“复兴浪漫精神”、“创立近代的幽玄体”等口号，给歌坛带来了巨大的影响。以后代表性的短歌集有《六月的南风》(1930)、《黑扁柏树》（1940）等。如：

六月的南风
掠过阳光下的野蔷薇，
水田里一片蛙声。　　　　（《六月的南风》）

在“牧羊神会”里，白秋在艺术与憧憬中歌颂青春，但他实际的青春并不尽是愉快的。1909（明治四十二）年家庭破产，沉重的生活负担逐渐落到身为长子的白秋的肩上。1911年10月，《文章世界》杂志以投票的方式推选明治十大文豪，白秋在诗人中被推选为第一名；同年11月，他创办了由自己担任主编的诗文杂志《朱栾》。

可是，第二年，他陷进了与有夫之妇松下俊子的不幸的恋爱，被俊子的丈夫以通奸罪起诉，与俊子一起被关押于市谷拘留所，不得不穿上蓝色的囚衣。这一案件是对白秋纯真的心灵一次严峻的考验。不久被宣告无罪免诉，决心与俊子同居，但这时破产的家庭全部从九州迁居东京，白秋终于面临着如何生活下去的现实问题。

1913（大正二）年5月，全家迁往神奈川县三浦半岛的三崎，在那里主要由父亲和弟弟充当鱼行的掮客。但不久又失败，家里人返回东京，唯有白秋和俊子二人留在三崎。后来在全国流行的歌曲《城岛的雨》，就是他在这一年的10月写的词。这首歌

由梁田贞一作曲，不久在东京有乐座的艺术座音乐会上演唱，受到热烈的欢迎。歌词这样写道：

雨啊，下着下着，
在城岛的海边。
灰濛濛的雨啊，
你是珍珠，是黎明的雾？
还是我饮泣的泪水？
……

1917（大正六）年，铃木三重吉创办儿童文学杂志《红色的鸟》。白秋担任这个杂志的童谣方面的工作，由此而为创作童谣开辟了新的天地。《蜻蜓的眼珠》（1919）是他创作的第一部童谣集。由于这个集子的问世，而开展起童谣运动。白秋的童谣成了儿童文学界的明星。他写的童谣集多达数十册。下面让我们欣赏他的一首童谣：

下雨了！下雨了！
我想出去玩，
没有花洋伞，
木履的红带儿又断了。

白秋童谣的美丽的语言和旋律，深深地为广大儿童所爱读、爱唱。

白秋同时还写创作民谣，在这方面也开辟了新领域。他说：

民谣在外形上应当纯粹是他们的语言，在本质上应当是他们自己的情感。民谣应当始终是民众的调味料，民众的酒，民众的爱情、眼泪和欢笑，民众的血和盐，归根结底应当是民众自己的艺术。

下面欣赏他创作的一首民谣：

冰凉的河滩刺骨寒，
漆黑的山谷行路难，
深夜跟你来相会，

冻得我浑身打颤颤。
快把门儿开！
夜寒夜真寒！
深夜跟你来相会，
冻得我手指头打不了弯。　　（《夜寒》）

白秋晚年双眼失明，但仍然努力完成自己的艺术。他的著述包括歌论和随笔等，约有二百册。1942年在东京杉并区阿佐谷家中去世，享年五十七岁，葬于多摩墓地。

在日本的近代诗人当中，从诗的质和量以及作为诗人的生命力之长来说，白秋是优秀的诗人之一。

第二十四章　近代诗的成熟（二）
——高村光太郎与萩原朔太郎

奔赴向往的巴黎

大正时期是自由诗经过文言自由诗，白话自由诗开始形成的时期。如果说这个时期有两个高峰，那恐怕要推高村光太郎和萩原朔太郎。因此，让我们以他们两人为中心，来看一看在北原白秋以后大正时期的诗歌的发展。

明治时期的诗人的艺术生命都很短促，即使是第一流的诗人，真正称得上是第一流的期间在五年以上者，几乎是绝无仅有。如岛崎藤村，从《嫩菜集》到《落梅集》的时间不过是五年。但在明治末期或大正初期出现的诗人当中，高村光太郎和萩原朔太郎二人，一直到他们死都长期地从事于坚实的诗歌活动。从这个意义上来说，是极其罕见的。

高村光太郎的本职是雕刻家。他是1883（明治十六）年出生于东京下谷西町。父亲光云是杰出的木雕家，后来曾担任皇室技艺员和东京美术学校的教授。光太郎是长子，早就打算继承父志，入东京美术学校雕刻科学习，但他不满足于木刻，向往粘土塑像，由木刻而转入雕刻。从雕刻科毕业后约三年时间，又再次进入美术学校西洋画科学习，受教于黑田清辉和藤岛武二等第一流的画家。

1906（明治三十九）年，二十四岁的光太郎到外国去留学，在纽约、伦敦、巴黎度过了四年的时间。这四年的时间对他一生的艺术起了巨大的影响，尤其是他向往的巴黎，震动了他年轻的

灵魂，接触到塞尚、戈荷和罗丹等人的最尖端的现代美术。

其中的罗丹，光太郎在美术学校学习时，曾在美术杂志上第一次看到他的雕刻《思想者》的照片，深受感动，接着于第二年得到莫克莱尔著的《罗丹》一书的英译本，反复地阅读，增添了要当一名雕刻家的信念和勇气。后来他翻译了《罗丹的话》和《续罗丹的话》，在把罗丹的为人及思想介绍到日本方面，他起了重大的作用。可是，他这样尊敬罗丹，但在巴黎上古朗古因和斯万的绘画学校时，不知为什么却没有去拜访罗丹。

光太郎不仅努力学习雕刻，还热爱波德莱尔和魏尔兰等诗人的诗，启发了他作为一个近代人的觉醒。

他曾租用巴黎蒙巴纳斯的堪庞纽布尔米尔大街十七号的地下画室，而里尔克[①]就住在同一座建筑物里，而且罗曼·罗兰就住在邻近的大街上。罗兰后来曾给过光太郎很大的影响。在日本人当中，他与荻原守卫交往紧切。他还曾去意大利旅行，亲自鉴赏过那里的古美术和寺院音乐。不过，他不能不深思欧洲与日本的差距，曾考虑过“黄面皮如何才能真正理解西方”。

从颓废中摆脱出来

1909（明治四十二）年，光太郎二十七岁时回到日本。他决心摆脱盼望他回国的父亲的期待和周围的人们的束缚，作一个解放的艺术家生活下去。他的叛逆行动表现为参加北原白秋、木下杢太郎等人发起的“牧羊神会”的耽美运动和《昴星》杂志的新浪漫主义运动，卷进了颓废的潮流。

当时他在祝贺长田秀雄和柳敬助入伍参军的长条旗上画了一个黑边，引起了遭到人们物议的所谓“黑边事件”。

他在美术学校时就开始写短歌，曾参加与谢野铁干的新诗社，在《明星》上发表过短歌。石川啄木也属于新诗社，所以写

---

① 里尔克(1875～1929)，奥地利诗人，曾任罗丹的秘书。

过一首跟光太郎见面时印象的短歌：

他的手又白又大，
据说是个非凡的人。
我竟跟他见了面。

不过，光太郎过多的感情已经不能用短歌来尽情表达了，从1911（明治四十四）年前后起，他象决堤的洪水似的，开始写起了新诗。他的《新绿的毒素》这样写道：

发出青草气味的新绿的毒素充满了世界，
……
它的味儿直接刺激人的肌肤，
它的气息立即侵入人的血管，
这时我头晕目眩，不堪忍受心脏的重压，
而且，一旦产生不由得要大声呼叫的喜悦和骄傲时，
我的手就要去触摸新东西，
我的脚就要雀跃前进，
——于是，于是，
痛苦的忘我，
愉快的疼痛，
从地壳放射出喷涌的精液，
一切事物将由于沾染上这种奇臭而惨不忍睹。
……

不过，光太郎的这种颓废情绪与白秋或杢太郎的异国情调、享乐耽美还有所不同，他自己说："人们谈到颓废而感到兴趣，但未曾知道这是一种极其痛苦的良心的觉醒。"他不是因享乐耽美而感到欢快，而是为接着而来的痛苦所苦恼。他是在"产生于对一切事物的现状感到憎恶的颓废，以及想摆脱因这种颓废而感到怀疑的焦躁"中苦苦地挣扎。发表在《昴星》杂志上的白话自由诗《失去的莫娜·丽萨》中的莫娜·丽萨，就是指吉原的妓女。

不管他怎样地挣扎，仍然医治不了他的精神痛苦。他试图迁

居北海道，饲养奶牛为生，于是去了月寒，但很快就感到失望而返回到东京。他回国后为开展新的艺术运动而在神田淡路町开办的画廊“琅玕洞”也关闭了。这是他思想上混乱的时期，但他精力充沛地做了许多工作，1911（明治四十四）年他写了五十七首诗，第二年写了三十首诗，为父亲光云塑造了还历纪念像，从事过书籍的装帧设计，写过散文，也翻译过小说和诗，还发表过绘画评论。对“白桦派”发生兴趣，与武者小路实笃、郡虎彦等人交往也是从这一时期开始。另一方面，与岸田刘生等人组织了“普桑会”，画了许多油画。光太郎逐渐与痴情狂热及浮浅的官能享乐告别，以新的生活为基础，依据一种强烈的要靠自我诚实活下去的生活观，去开辟诗的世界。

《路程》与智惠子

1914（大正三）年，对光太郎来说是值得纪念的一年。10月，他自费由抒情诗社出版了第一部诗集《路程》；12月，同互相热爱的长沼智惠子结婚。

《路程》收录了他1910年至1914年所写的七十三首诗和三十篇小曲。光太郎最初是写文言自由诗，但不久就转向白话自由诗。他一向追求自由和独创，所以他放弃追求已有的美的文言，转向不加虚饰的白话自由诗，应该说是极其自然的。《路程》这首诗写道：

我的前面没有路，
我的后面有了路。
啊，自然啊！
父亲啊！
使我独立迈开脚步、宽大宏博的父亲啊！
寸步不离地保护着我吧！
不断地给我充填父亲的气魄吧！
为了这漫长的路程！

为了这遥远的路程！

这里所谓的“父亲”是指自然，但并不仅指与社会相对的自然界，而是指包括社会在内的广义的自然。意思说，要始终尊重这个自然，发挥这个自然的作用，使自己获得成长。所谓“我的前面没有路”，是说不管过去的什么法则、标准、要坚决走自己独创的路，那里就会自然地出现一条路。这里使我们联想起鲁迅所说的话：“其实地上本没有路；走的人多了，也便成了路。”不过，其内容略有差异，光太郎仅强调自己个人的力量，鲁迅是把重点放在群众的力量上。光太郎的诗中还是贯穿着强大的气魄。再看一首《秋天的祈祷》：

秋天在天空嘹亮地歌唱，
天空一片蔚蓝，鸟儿在飞翔，
心灵在呼喊，
清泉流过心头，
心儿睁开了双眼，
我变成了纯真的儿童。
纷繁庞杂的过去摆在我的眼前，
给我的血管中注入了新的血液。
我沐浴着秋日的阴光，
静静地凝视着这一切，
不由得为世上的万物而祝福；
我激动地回想、眺望我一生的路程，
兴奋地做起了祈诗。
我不会祈祷的话语，
眼眶里涌出了泪水。
我迎着秋光，
看树叶飘落，
看野兽欢腾奔跑，
看流动的云彩和被风吹动的庭草。

我看到这些因果历历的法则，
心中深感大自然恩泽，
又觉得有无限的职责，
忍不住跪倒在欢欣、寂寞与恐惧的面前。
我不会祈祷的话语，
只是仰首望着苍空。
天空一片蔚蓝，
秋天在天空嘹亮地歌唱。

这首诗歌颂"秋天"提高了人们的情操，使人们的感情变得纯洁。白话自由诗容易变成散文，缺乏诗的美。当时有很多这样的情况，而光太郎熟悉诗的语言，使语言的韵律与思想的脉搏自然地一致，创造出优美的自由诗。只是汉语词汇稍多，使得他的诗带有一种男性的凛然的格调。

他从颓废中摆脱出来，达到这样的精神境界，与长沼智惠子的恋爱起了很大的作用。1911（明治四十四）年，光太郎通过友人柳敬助的夫人的介绍，认识了智惠子。当时他二十九岁，智惠子二十六岁。光太郎后来说道：

我在这个世上有着与智惠子邂逅相遇的经历，她的纯洁的爱情净化了我的心灵，把我从以前的颓废的生活中挽救出来，我的精神完全是由于有她的存在而得到支持，所以智惠子的死给我带来的精神打击是十分厉害的，一度甚至失去了自己的艺术创作的目标，在空虚感中度过数月的光阴。

智惠子是福岛县安达郡油井村经营酿酒厂的长沼今朝吉的长女，日本女子大学家政科毕业后，留在东京，走上了要当女画家的道路，平冢雷乌主办的杂志《青鞜》创刊号的封面画就是她画的。

光太郎立即为她所吸引，第二年夏天到犬吠崎去写生旅行时，与智惠子相遇，开始写《致某人》的恋爱诗。这首诗的开头

是："啊呀！你说的/是什么呀？"

诗集《智惠子抄》（1941年初版）就是以这首《致某人》开头，收入关于智惠子的诗三十四首、短歌六首，另外还有散文。现在的新潮文库版（草野心平编）增补了以后所写的诗。

前面已经说过，光太郎与智惠子是1914（大正三）年结婚的。当时光太郎三十二岁，智惠子二十九岁，这在当时是相当晚婚的。《智惠子抄》中的诗篇，以抒情的笔调，描绘了从他们恋爱时期至智惠子1938（昭和十三）年在詹姆士坂医院病逝的智惠子的面貌。智惠子一向病弱，1931（昭和六）年神经错乱，从去世的前一年在医院中作剪纸画，留下一千几百张遗作。下面看一看《智惠子诗抄》中两首诗的片断：

爱人啊，
现在我的心象大风一般向着你。
冰凉的青鱼的肌肤般的寒夜，
如今已更阑人静，
你在郊外的家中静静地安息吧。
……
（《致郊外的人》）

我默默地捏着粘土，
智惠子踏着织布机，
老鼠跑出来窃取掉在地板上的黄豆，
……
时钟在午睡，
水壶也在午睡，
芙蓉垂下她的叶子。
秋蝉在伴奏，
子午线上的大火团
火辣辣地照着这一群同居的同类的头上。
（《同居的同类》）

除了《智惠子抄》外，可以作为杰作留传后世的作品，还有

《雨中的寺院》等许多诗篇。《智惠子抄》中当然也有一些杰出的诗篇，它作为给一个女性的爱情的诗集，我认为在世界文学中也是罕有的。

再回过头来谈高村光太郎，他在1921（大正十）年前后与武者小路实笃等人组织了罗曼·罗兰会，大力翻译了罗兰的剧本《里吕里》等作品；诗作也很丰富，从1914年起，他的注意力由过去的个人伦理道德转向社会现实，发表了寓意于野兽的《猛兽篇》等贯穿着社会批判精神的作品。这一时期的诗含有对社会的批判，他与千家元磨等人被人们称为人道的诗人，而他在这些诗人中表现出最积极的态度。

如同雕刻家雕琢大理石，他的诗在语言上也是精雕细刻，而且充满信心，富有思想性，很快就在诗坛上建立了他牢固的地位，他的诗名逐渐地压倒了他在雕刻方面的成就。他的这一时期的诗，在维护人道主义和社会批判方面，贯穿着自己纯真的感情，感动了广大的读者，是明治、大正时期的最杰出的诗人之一。

不过，进入昭和时期，到了"十五年战争"的后期，尤其是在智惠子死后，他走入了战争的迷途，他的诗转变为"爱国诗"。在太平洋战争爆发的第二年——1942（昭和十七）年，他的诗集《路程》获第一次艺术院奖，战局日益严重，象他这样具有禁欲主义的道义精神的人，恐怕命运注定要成为"爱国诗人"。

日本战败后，他象自我流放似地在岩手县的山中小屋中过了七年的流放犯人般的生活。后来被推选为日本艺术院会员，但他固辞不就。另外还把自己六十年的精神史写成系列诗《昏庸小传》，自称是"昏庸的典型"，在诗中写道："我看到了我太多的昏庸/我愉快地接受对我的业绩的任何的评价/诚恳地听取鞭挞自己的谴责。"大部分的诗人都协助过战争，而当他们都在沉默着的时候，光太郎却已经沉醉于自己的诗中，应该说他还是真正的诗人。

在山中小屋中，他继续写了思念智惠子的诗(《元素智惠子》)。他于1956（昭三十一）年4月2日去世，享年七十四岁。

“白话诗”的形成与朔太郎

与高村光太郎形成鲜明对照的诗人，有萩原朔太郎。日本的近代诗由岛崎藤村迎来了黎明，以后虽然经历了曲折的道路，但诗人与读者阶层还是不断地扩大。而在这个过程中完成最大的转折的，一般认为是萩原朔太郎；在朔太郎以后的诗人中，几乎可以说没有一个人未受过朔太郎的影响。

朔太郎是1886（明治十九）年出生于前桥市一个医生的家庭。家庭很富裕，而他从小就性格孤独，带有一种病态的心理。他比光太郎小三岁，在前桥中学时期就写诗与短歌，热心于投稿。接连上了两所高等学校（五高和六高），但都中途退学。大正初期，向白秋编辑的《朱栾》投寄新诗，为白秋所赏识，登上了诗坛。以后他一直把仅大自己一岁的白秋当作老师和兄长敬爱。

他的最亲密的诗友，是通过《朱栾》而认识的室生犀星和神学校出身的基督教徒诗人山村暮鸟。他们三人曾组织“人鱼诗社”，并于1915（大正四）年三月创办了同人杂志《桌上喷水》。不过，这个杂志仅出了三期就停刊了。

朔太郎的处女诗集《吠月》，出版于1917（大正六）年2月，收录了《竹子》等五十多首诗。白秋在序文中称它是“深深地沉浸在忧郁的香水中的剃刀”；友人室生犀星在其跋文中说：“这些诗的韵律象患着热病、患着癫痫症似的，带有多么猛烈而敏锐的感人的迫力啊。我现在甚至认为，连爱伦·波和波德莱尔也未能迈入其中一步。”其中的《爱怜》和《恋爱的人》两首诗，以败坏风俗的理由，被当局命令删除。

朔太郎本人也说过，这是一部“以一种生理上的恐怖感为本质”的诗集，其中夹杂着一种敏锐的异常的肉感和病态的幻觉，

而其最大的特色是运用白话非常熟练。西条八十称朔太郎是“白话诗的真正的完成者”。《竹子》一诗这样写道：

在明亮的地面上，
竹子在生长，
青色的竹子在生长，
竹根在地下生长，
根儿慢慢地变细，
须毛从根尖上生长，
蒙蒙胧胧的须毛在生长，
微微地在颤动。
在坚硬的地面上，
竹子在生长，
竹子在地上迅猛地生长，
竹子在笔直地生长，
在蔚蓝的天空下，
刚劲的竹子一节节地在蓬勃地生长，
竹子、竹子、竹子在生长。

这首诗以实感推出一个病态的形象，但每个句子结尾的动词都未使用终止形，而是使用未完结的连用形，更加令人有一种蓬勃生长的感觉。而且使用的虽是日常用语，但在语言上令人感到有高度的音乐感。据说朔太郎本人就非常喜爱音乐，在前桥的家中自己弹过曼多林和吉他，并和喜爱音乐的伙伴组织过管弦乐队。他感到诗的本质是与音乐相同，力图使诗的表现接近于音乐的流动感。

1923（大正十二）年，第二部诗歌《青猫》问世，巩固了他在诗坛上的地位。这部诗集收录了五十五首诗和诗论《自由诗的韵律》。这里已看不到《吠月》中的那种激越的情绪，据作者自己说，他是要表现“静穆的灵魂的乡愁”——即思想上的忧郁。朔太郎是出生于封建的日本没落与近代的日本诞生的过渡时期的

诗人，所以可以说，他生活的目的还不明确，沉浸于倦怠、虚无、孤独、宿命这一近代人的暗淡的生活情感之中，但他向往着某种永恒的真理，探求人生的意义，而终生过着流浪的生活。

从这时起，他经常歌唱对日常的世俗与社会的叛逆与绝望。第三部诗集《纯情小曲集》（1925）收录了表现对时代强烈的不满与反抗的作品。其中几篇题名为《乡土望景诗》的诗篇，用文言描写了乡土的风景，并在这种风物的描述中歌唱了强烈的自我。

《纯情小曲集》出版后，三十九岁的朔太郎带着妻子稻子、长女叶子、次女明子迁居东京。但1929（昭和四）年发生了朔太郎终生难忘的大事——妻子丢下两个孩子，离家出走。

1934（昭和九）年出版了诗集《冰岛》。这部诗集在风格上是《乡土望景诗》的诗风的延续，它渗透了同妻子别离的真实的悲痛的感情。下面让我们读一读其中题名为《归乡》的诗，附言中写道：“昭和四年冬，与妻子别离，携二儿返回故乡。”

回归我故乡的日子，
火车在烈风中奔驰。
独自在车窗边醒来，
汽笛在黑暗中吼叫，
火焰照亮了原野，
还看不到上州的丛山。
在夜间微暗的车灯下，
没有母亲的孩子在睡梦中哭泣，
人们都偷偷地窥视着我的忧愁。
啊，我又逃出了京城，
而我要去的家乡又在何处？
过去联结着寂寥的山谷，
未来通向绝望的彼岸，
啊，沙砾一般的人生！
沙砾一般的人生！

我的勇气已经衰退，
我已厌倦这暗淡而漫长的人生，
为什么我要独自回到故乡，
寂寞地站在利根川的河岸上！？
火车在旷野上奔驰，
在自然意志荒凉的彼岸，
激起人的猛烈的愤怒。

1937（昭和十二）年，对中国的侵略战争开始，一向崇拜西方的朔太郎表现出回归日本传统的倾向。1938年出版了评论集《回归日本》。1942年在东京都世田谷区自己家中因肺炎病逝，终年五十五岁。

千家元麿与山村暮鸟

除上述诗人外，在大正时期活跃的诗人还有千家元麿、三木露风、川路柳虹、野口米次郎、堀口大学、日夏耿之介和山村暮鸟等。下面看两三首作品：

我看到了　　　　　　　　　　　千家元麿

我看到了——
在一个偏僻的贫民街上的木履店里，
丈夫坐在工作间的木屑中，
妻子抱着婴儿，坐在通向里屋的门框上，
年老的父亲站在铺着木板的屋子里，
他们都一动不动，
脸上笼罩着愁云，为同样的忧虑互相对看着。
他们的脸上都流露出深深的悲痛，
坐在中央的妻子，她那好似因忧愁而要抽泣的悲伤的脸，
丈夫一只手拿着正在刨削的木履，好似求助于妻子，
他那仰视着妻子而显得软弱无力的脸，
慈祥怜爱地俯视着这两人的年老的父亲的脸，

还有那天真地吮吸着母亲奶头的婴儿的脸，
我不能忘记这暗淡的好似茫然自失的情景，
每当我想起这些，眼泪就夺眶而出。
我只知道出了什么事情，
但我从未见过这样充满痛苦的脸孔，
从未见过这样暗淡的情景。

千家元麿是“白桦派”的诗人，他有许多诗充满善意地抒发了平民的生活感情。

田野小路（一）　　　　山村暮鸟

笔头草儿真的开花啦，
它在睏得打盹哩。
云雀在四面八方啼叫：
“十六、十七，
十六、十七。”
在田野小路上，
老头儿笑眯眯地说：
“雀儿，你说些什么呀？”
他悄悄地瞅着蒲公英花儿。

田野小路（二）

快来吧！
姑娘们，
田野小路多美呀，
箸头的花儿也漂亮，
麦穗儿也出齐了。
只要你稍微回一下头，
阳光会耀花你的眼睛，
顶上款冬的大叶子吧，
那真有说不出的漂亮啊！

暮鸟是萩原朔太郎的友人，基督教徒，当过教会的牧师，但

生活贫苦，是一个做过许多工作的诗人。

另外在短歌方面，岛木赤彦、斋藤茂吉、古泉中樫、中村宪吉、土屋文明、木下利玄等人以《阿罗罗岐》短歌杂志为中心进行了活动。下面看两首短歌：

两只红脖子的小燕子，
双双站在横梁上，
我亲爱的妈妈却死去了。　　　　（斋藤茂吉）

春天就要来到信浓路啦，
那红艳艳的落日，
把天空映成一片橙黄。　　　　（岛木赤彦）

我喜欢的几首短歌：
夜深人静，孩子从床上爬起来，
往我的油灯里添油。
他那冻凉了的身子叫人多么心疼啊！　（古泉千樫）

尘沙刮过濠沟的上空，
尼古拉教堂
高高耸立在树梢上。　　　　（中村宪吉）

我看到的
虽是鹤见填埋地的一角，
那机械的力量是多么专横跋扈啊！　（土屋文明）

从街上孩子们的身旁走过，
闻到了桔子的香气，
冬天又来临了。　　　　（木下利玄）

在茅蜩鸣叫的树木丛中，
有一户人家，
静悄悄地点着灯。　　　　（今井邦子）

第二十五章　戏剧文学的黎明——岛村抱月与小山内薰

近代剧的成立

明治初期，在江户时代以来的歌舞伎和新派剧占绝对优势的时候，文学家中的坪内逍遥和森鸥外已经致力于戏剧的改革。逍遥是小说界的领导人，也是剧坛和戏剧方面的先驱者，早在1883（明治十六）年，他就以净瑠璃式的文体和语句翻译了莎士比亚的《尤利乌斯·凯撒》，译本名改为《自由太刀余波锐锋》。逍遥不满足于所谓的“史剧”，企图创造历史性人物的性格，进一步对史剧进行改革，具体体现这一改革的作品，就是以丰臣家的灭亡为背景、描写各种人物性格的《梧桐一叶》和《杜鹃孤城落月》，另外还写了取材于镰仓时代的《牧人》。这些作品在历史的事实中探索了人生的普遍性，当时称作“新史剧”。

逍遥是英国文学专家，他对莎士比亚研究的造诣也很深，翻译介绍过莎士比亚的戏剧，后来甚至试图模仿西方的歌剧，开创音乐剧。

森鸥外也给戏剧文学带来了新风，他除了翻译许多古典和近代戏剧外，还写了《玉匣两浦岛》、《日莲上人街头说法》这样的叙事诗剧，他对新派剧的伊井蓉峰寄予很大的希望，让伊井演出了自己的作品。

明治初期的戏剧界就这样掀起了革新的新风气，而逍遥和鸥外在这方面所起的作用是很大的。

逍遥还进一步站在企图创造与歌舞伎、新派剧不同的新的近

代剧运动的前头。大家都知道，1906（明治三十九）年是藤村自费出版《破戒》、确立自然主义的关键性的一年。这一年，逍遥让自己的弟子、从欧洲留学回来的岛村抱月组织了文艺协会。这个团体的目的是企图广泛地开展文学、戏剧、美术等文艺运动，但没有什么进展，从1909（明治四十二）年进行改组，逍遥成了事实上的领导人。

逍遥用自己的住宅建立了戏剧研究所，专门致力于培养演员，其毕业生中有上山草人、松井须磨子、森英治郎、泽田正二郎等人，从1911（明治四十四）年在帝国剧场第一次公演《汉姆雷特》，到1913（大正二）年最后解散时第六次公演《尤利乌斯·凯撒》，陆续上演了易卜生、肖伯纳、苏德曼等人的近代剧。

第二次公演的是由岛村抱月导演的易性的《玩偶之家》，松井须磨子扮演娜拉的高超的演技，大大地提高了近代剧的声价。岛村抱月出生于岛根县，东京专门学校（后来的早稻田大学）毕业后，从事过新闻工作，担任过母校的讲师，留学欧洲，1905（明治三十八）年归国后，担任早大文学部讲师和文艺协会干事。《早稻田文学》复刊后，还曾从事文艺评论的活动，写有《自然主义的价值》等评论，推进了自然主义的浪潮，而且在话剧的领域中也留下了巨大的足迹。

松井须磨子出生于长野县松代，小学毕业后来到东京，上缝纫学校，结婚后不久又离婚。她是一个放任不羁的女性，参加文艺协会招收女演员的考试及格，在其研究所专门学习女演员技巧，作为真正的话剧演员，扮演第一次公演的《汉姆雷特》中的奥菲利亚，初次登上舞台。

抱月为首次导演倾注了全部力量，须磨子以全部身心接受抱月的指导；这次的舞台演出达到了高度的统一，须磨子就好象是抱月的分身，而抱月就好象附体在须磨子的身上。观看过这次演出的川村花菱写道："甚至想到这位导演和这位女演员至死也不会分开。"（《随笔松井须磨子》）无名的须磨子一跃而成为新

时代的女演员，受到人们的注目。长田秀雄看到在这以后演出的《玩偶之家》中的娜拉写道：“日本终于也产生了这样的女演员。不论什么样的近代剧都不是不能演的。”须磨子以后又扮演过苏德曼的《故乡》中的女主角玛古达等角色，逐渐被公认为最优秀的新时代女演员。

可是，在大阪、京都、名古屋等地公演（1912年6月）以后，开始传出须磨子与抱月恋爱的传闻，加上须磨子的任性，与同事之间经常发生争吵，给逍遥带来了麻烦。逍遥于1913（大正二）年5月，对须磨子作出了劝告退会的处分，抱月也自动地退会；6月，逍遥解散了文艺协会，抱月和须磨子互相交换了结婚的宣誓书。

逍遥的戏剧运动刚刚迈出脚步就这样遭到了挫折。文艺协会在培养演员以及移植莎士比亚戏剧和近代剧方面是有功绩的，在戏剧文学的创作方面并没有什么象样的成果，但它为通向即将到来的近代剧时代铺下了一块重要的基石。

抱月与须磨子

文艺协会解散后，抱月抛弃了恩师逍遥、教职和家庭等，与须磨子于1913年7月创立了艺术座剧团，同心同德为话剧运动而献身，上演了易卜生、托尔斯泰、苏德曼、梅特林克、王尔德、莎士比亚等近代巨匠们的代表作，把欧洲近代剧的精神与形式移植到我国的剧坛。1914(大正三)年3月，在帝国剧场上演由抱月导演的托尔斯泰的原作《复活》，获得空前的成功，须磨子唱的“喀秋莎真可爱，别离多悲伤”的插曲，风行全国，使爱好者狂热起来。

这时，须磨子更加任性，加上抱月的溺爱，无法抑制，剧员成员的不满愈来愈大，泽田正二郎、秋田雨雀等很多成员退出了剧团。

随着《喀秋莎之歌》的流行，艺术座在全国巡回演出，整整五年期间，他们的足迹甚至达到朝鲜、“满洲”、符拉迪沃斯托克（海参崴）、台湾，为群众播下了话剧的种子。但是另一方面，为了维持

经济，不可避免地带来了庸俗化的倾向。抱月虽然到处巡回演出，但仍从事翻译和评论的写作，发表了创作剧《命运之丘》等。

由于《复活》演出的成功，在牛込横寺町建造了想望已久的带有舞台的艺术俱乐部，抱月决定与须磨子同居。在艺术座的基础开始巩固的1918（大正七）年7月，须磨子首先患流感病倒，护理她的抱月接着发高烧。须磨子康复后，外出去参加与市川猿之助剧团在明治座联合演出的彩排，而抱月并发了肺炎，无人护理，于11月5日在艺术俱乐部的二楼上结束了四十七岁的一生。他临终时没有任何人在面前，葬于杂司谷的墓地，墓志铭上摘录了他的著作《近代文艺之研究》封面上的话："按照真实之现实，体现全部存在之意义，乃直观之世界也，渗透妙趣之人生也，此种心境谓之艺术。"

须磨子灰心丧气，悲痛欲绝。不过，她还在明治座的舞台上扮演了嘉尔曼，赢得了观众的同情，但出现了她从未有过的错台词、漏台词的现象。两个月后的1919（大正八）年1月5日，须磨子追随抱月之后，在艺术俱乐部舞台后面的小道具房间里悬颈自杀了。艺术座因此而瓦解，大多成员为泽田正二郎的"新国剧"或畑中蓼坡的"新剧协会"等所吸收。

小山内薰与自由剧场

日本近代剧的确立，不论从哪一方面说，恐怕都应当归功于小山内薰。他是旧津轻藩士、陆军军医小山内健的长子，1881（明治十四）年出生于广岛市，幼年丧父，住在东京麹町富士见町，妹妹中有女作家冈田八千代，在第一高等学校文科读书期间，因失恋而进入内村鉴三的门下，成为虔诚的基督教徒，入东京帝国大学英文科学习，受教于小泉八云和夏目漱石。

从这时开始，他的宗教信仰日益淡薄，与中学时代以来的友人武林无想庵等人发行同人杂志等，翻译了梅特林克的剧本《群盲》，为森鸥外所赏识。另外，他还通过鸥外的亲弟弟、《歌舞

伎》杂志的主编三木竹二（本名森笃次郎），同新派剧的伊井蓉峰剧团发生联系，取得了舞台演出的经验。但他看出了新派剧在演出近代剧方面的弱点，离开了伊井剧团。在这前后从东大毕业，创办了《新思潮》杂志（即所谓的第一次《新思潮》），小山内的胸中已经酝酿了既非歌舞伎也不是新派剧的新的戏剧——话剧运动的构思。

这时，在歌舞伎的演员中，有一个曾经出国研究西欧戏剧、试图改革歌舞伎、走过苦难历程的叛逆儿，他就是第二代市川左团次。小山内薰与这位左团次相结合，于1909（明治四十二）年决定创立自由剧场，首先发表了剧场的章程。章程中关于目的的条款说：“目的是忠实地试演与新时代相适应的剧本，为新兴剧本、新兴戏剧开辟一条小径”。

根据小山内的意见，第一次公演的剧本选择了易卜生的《约翰·加布利尔·波尔库曼》，并清森鸥外翻译成日文。当时没有任何演出的参考资料，一切均靠自己去摸索。1909（明治四十二）年11月27日在有乐座开幕，演员有扮演波尔库曼的左团次等，都是有名的歌舞伎的演员。

《波尔库曼》演出的布幕最后落下时，响起了暴风雨般的猛烈的掌声，演员技巧已是枝梢末节的小问题，二十九岁的小山内薰与三十岁的市川左团次首次把易卜生这棵大树移植到日本，这一划时期的事实首先深深地感动了读者。通过这次演出，导演小山内薰的名声大增，并获得了话剧运动先驱者的荣誉。

文艺协会的运动是“把外行人变成演员”，而自由剧场的运动是“把演员变为外行人”。另外，小剧场演出的方针是，通过自由地演出先进的作品来促进戏剧的革新；它通过春、秋两次试演，介绍外国的近代剧，除了易卜生的作品外，还陆续上演了契诃夫的《狗》、高尔基的《夜店》（即《底层》）、梅特林克的《奇迹》以及霍普特曼的《寂寞的人们》等作品，也上演过本国剧作家的新剧本。

小山内薰于1912（明治四十五）年经西伯利亚去欧洲研究戏剧，1913（大正二）年8月归国。在俄国的首都拜访了莫斯科艺术剧院，会见了该剧院的领导人、导演斯坦尼斯拉夫斯基，学习了导演中的心理写实主义（即所谓的斯坦尼斯拉夫斯基体系），这对小山内来说是一次大开眼界的机会。他甚至作为自由剧场的第七次公演，重新研究和首次上演了一度演出过的高尔基的《夜店》（原名《底层》）。

小山内还执笔写小说，翻译和导演剧本，过着繁忙的生活，并完成了描写自己青春时期的自传小说《大川端》（1913）。左团次是松竹公司的专属演员，工作也十分紧张。但当时是话剧运动全面后退的时期，所以自由剧场的活动也逐渐陷于停滞的状态。1919（大正八）年，自由剧场最后以相隔五年的一次公演而结束了它的历史。

自由剧场就是这样地与坪内逍遥的文艺协会并驾齐驱，成为日本话剧运动的先驱者。小山内开始从事于松竹公司的电影工作。

创作剧的流行

通过翻译剧而带来话剧兴起的形势，引起了“要日本人自己创作的戏剧！”的反响。于是小说家写起了戏剧，并出现了专门的戏剧作家，戏剧开始作为一个文艺领域而独立出来。

真山青果从小说转向戏剧，写了《玄朴与长英》、《平将门》以及昭和时期写的《元禄忠臣藏》等历史剧的佳作。这些作品深刻地解剖了英雄的性格与心理，至今仍有不少作品还在上演。

冈本绮堂是由担任剧评的新闻记者转为专门从事戏剧创作的作家，他的作品成功地发挥了旧歌舞伎剧的优点，恰如其分地掺进了近代的理性。作品《修善寺的故事》，以暗杀源赖家为背景，描写了伊豆修善寺的面形塑造师夜叉王在艺术上奋发图强的苦恼，1911（明治四十四）年由二世市川左团次剧团在明治座首次公演。左团次还在俄国各地和巴黎演出了这个剧，并被译成英国、

德国、俄国、葡萄牙等各国语言及世界语。绮堂晚年所写的《半七破案录》也受到极大的欢迎。

中村吉藏在早稻田大学毕业后，留学欧美，学习戏剧，归国后协助抱月的艺术座，担任舞台监督，并为须磨子写了《牧师之家》等许多剧本。这些剧本不仅完全适合须磨子的艺术风格，而且大多尖锐地讽刺了当时小市民阶层的弱点，因此他被人们称为日本近代社会剧的鼻祖。他还写了《井伊大老的死》、《大盐平八郎》等优秀的历史剧。

当时还出现一种奇怪的现象，处女作剧本出版后尚未上演就成了畅销书。仓田百三的剧本《出家人及其弟子》（1916年12月发表于《生命之川》)就属于这种情况。这部作品以净土真宗的开山祖师亲鸾为主人公，是把《叹异抄》中所谓“善人更要修行来生，何况恶人焉”的教义变为戏剧，其中还编织进其弟子善鸾的自由恋爱的故事，这种人道主义的思想引起了极大的共鸣。这是作者的成名作，也可以说是大正时期宗教文学的代表作。

仓田在此以后接近“白桦派”，写了《俊宽》、《父亲的忧虑》、《布施太子的入山》等作品，继续探求宗教的、伦理的主题。

另外，大正时期还产生了许多文坛作家所写的剧本，尤其是菊池宽的《父归》，从首次演出以来，一直受到绝对的赞美，其现实的笔致和戏剧结构的技巧给话剧界带来了很大的影响。此外还有木下杢太郎的《和泉屋染坊》、《南蛮寺门前》，武者小路实笃的《他的妹妹》、《情欲》，山本有三的《扼杀婴儿》、《生命之冠》、《出羽长官坂崎》，久米正雄的《牛奶店的兄弟》，以及久保田万太郎的《雨空》等。

通过这些作品的上演，在关东大地震之前曾经出现一个以创作剧为中心的时期。

筑地小剧场的创立

从1909（明治四十二）年前后开始，经过上述历程的话剧运

动和戏剧文学，以1923（大正二）年9月的关东大地震为分界线，进入了新阶段。溃灭的话剧运动的复兴，首先表现为筑地小剧场的创立。对小剧场的创立起了重大作用的是土方与志（本名久敬）。

土方与志，1898年出生于东京的一个伯爵家庭，由学习院进入东京帝国大学文科学习，中途退学，很早就师事于小山内薰，充当其助手，接触了戏剧实际。曾在松竹公司开办的女演员培养所讲课，为其最早的讲师，教过当时是那儿的学生山本安英。

在经历了约一年半时间充当小山内的助手工作之后，与志为研究戏剧，于1922（大正一）年11月带着十年的计划去德国留学。入柏林大学戏剧科学习，师事于卡尔·海涅，另外还访问了法国、英国和挪威，一年期间观摩了约三百场演出，当莫斯科艺术剧院在巴黎演出时，观看了高尔基的《底层》和契诃夫的《樱桃园》等剧目。

1923（大正十二）年9月1日发生了关东大地震，东京、横滨的大部分地区遭到破坏。听到这一消息，与志匆忙回国，在回国的途中就反复考虑了建立小剧场的计划。他一回国就立即去拜访小山内薰，拿出创立新的实验小剧场的计划，获得了赞同。与志这样写道：

> 我在快到日本的西伯利亚的火车上，决心把自己剩下的出国费用在震灾后的废墟上建设小剧场，组织以剧场为根据地的剧团，还反复地考虑了有关的计划。我在车中还梦想着能请到小山内先生当顾问，请友田恭助、汐见洋诸君为同人。我经过朝鲜到达大阪后，第二天就去柏拉图社拜访小山内先生，谈了我的方案。先生非常高兴，而且说他不当顾问，而是要作为同人一起干。于是在第二年——1924年的春天，成立了由小山内薰、友田恭助、汐见洋、和田精、浅利鹤雄诸位先生和我六个人为同人的筑地小剧场剧团，我的梦想实现了（《那须夜话》）。

为了选择建筑用地，土方与志说他每天要跑三十多处地方，最后决定籾山半三郎拥有的在筑地的地皮，名称也决定为“筑地小剧场”

这座占地八十坪、歌德罗马式的建筑，是模仿德国的赖因哈特的室内剧场，定员为五百零八人，1924(大正十三)年 4 月动工，6 月初竣工。日本第一个话剧剧场、小山内薰称之为“戏剧实验室”就这样在这里诞生了。根据土方与志的建议，决定开幕的信号使用德国的剧场所使用的铜锣。

6 月13日，拉开了筑地小剧场创立第一次公演的布幕（当天是招待演出，从14日开始向一般观众演出）。丸山定夫敲响了宣布开幕的第一声锣声，演出的剧目是土方与志导演、格林古作的《海战》，以及小山内薰导演的契诃夫的《海鸥》和玛佐的《休息的日子》。

这些剧目都使人们深受感动，尤其是德国表现主义戏剧《海战》给人们留下了强烈的印象。

筑地小剧场最初两年只演翻译的作品，到1926（大正十五）年才开始上演坪内逍遥的创作剧。总之，由于开设了筑地小剧场，日本的话剧运动才有了自己的据点。

小山内声称“自己过去的工作全都错了”，全力投入了筑地小剧场的工作。另一方面，在导演广播剧、制作有声电影及剧评等方面也打开了新的局面。1927（昭和二）年11月，应邀作为国宾参加苏联十月革命十周年纪念活动，归国后健康不佳，第二年——1928年12月去世，终年四十八岁，在筑地小剧场的舞台上举行剧场葬。

小山内戏剧的代表作有《第一的世界》、《儿子》(翻案作品)、《西山故事》、《地狱》和《森有礼》等。他不断地采用清新的形式和技巧，从不落于俗套。他作为一个剧作家是十分优秀的，作为一个实践家保持了三十年剧坛的领导地位，并指导后进，他的感化和影响仍然深深地渗透了今天的剧坛。

第二十六章　童心的发现与《红色的鸟》——岩谷小波、小川未明、铃木三重吉

"黄金犬"与小波

过去的童话如《桃太郎》、《老鼠娶亲》、《顶盆的姑娘》等，直到很久以前的十四世纪末才统一收入了《御伽草子》等集子。而且从江户时代一直到明治初期，孩子们都是让大人给他们讲这一类的故事，或者他们自己去阅读。

由于没有特意为孩子编写的故事书，所以孩子们稍大之后，就从大人们看的书籍中挑选有趣的来阅读。

但是，到了1887（明治二十）年，岩谷小波制订了一个大规模的计划，准备由博文馆出二十二部"少年文学"丛书，他自己为其中的第一部写了《黄金犬》。这篇作品于1891（明治二十四）年发表，是专为孩子所写的第一部读物。

这篇故事是用文言写的，内容是写一个名叫黄金犬的狗，打死了杀害其父狗的名叫金眸大王的大老虎，是一个劝善惩恶式的旧故事。但是，当时从未有过这一类的作品，这种狗为父报仇的设想和巧妙的表现形式，立即在儿童们当中博得了极大的好评。劝善惩恶主义和为儿童服务的精神，遂成为小波以后的儿童读物的基调。

作者岩谷小波（本名季雄），出生于东京，反抗希望他当医生的父兄，在大学预科入学考试时故意落第，十八岁时与尾崎红叶等人发起砚友社，以《初秋红叶》等小说获得好评，被称誉为新进作家，是一个早熟的天才，写《黄金犬》时才二十一岁。

关于《黄金犬》，当时的《读卖新闻》写道："看吧，不久的将来，这个小小的波浪将会成为震动大人的巨浪，博得亿万儿童的喜爱。"预言了小波的前途。

小波于1894（明治二十七）年开始执笔写二十四篇"日本故事"，第二年担任博文馆的杂志《少年世界》的主编，逐渐正式从事这方面的工作，据说在此以后的四十余年间，象《黄金犬》之类的创作作品和"日本故事"、"世界故事"之类的改编作品，大小长短加起来共写了二千余篇。

他还到日本各地以及台湾、朝鲜、"满洲"、夏威夷等地去讲故事，努力于故事的普及。由于他的积极活跃，留下了可以称之为"小波时代"的划时期的业绩。从这一意义上来看，确实可以说他是明治童话文学的创始人和完成者。他的作品虽然大半是日本和世界的民间文学的改编，但这些作品充满了丰富的幻想，在当时是相当新鲜的。

不过，小波的儿童读物同为成人而写的砚友社文学一样，都是江户时代文学与近代文学之间的过渡性的作品，从《咯啦咯啦叫的大雁》、《三三得九的九太郎》等题名也可看出，这种运用谐音和俏皮话、在表现技巧上下功夫的做法，完全是和江户的游戏文学一脉相承的。小波很喜欢儿童，但其作品中浮浅的劝善惩恶的意图十分突出，根本不能称之为近代儿童文学。

小波活跃的时代是以明治的军国主义为背景的时代，他是这一时代的肯定者。他的理想的少年形象，是象桃太郎那样的具有武勇精神、进取型的少年形象。他的门生有久留岛武彦、押川春浪和山内秋夫等人。

小川未明与童话

除了小波的童话外，还有不少外国的作品被翻译过来，为人们所爱读，如凡尔纳的《十五少年漂流记》、布莱特的《小公子》，亚米契斯的《心》以及梅特林克的《青岛》等。

尤其是若松贱子译的《小公子》（1891＝明治二十四年），围绕着纯洁的少年所发生的种种事件中所贯穿着的基督教的博爱和人道主义精神，深深地感动了年轻的读者。

稍后为人们广泛阅读的有冒险小说，押川春浪的《海底军舰》（1899＝明治三十二年）据说是冒险小说的嵩矢，接着出版的《绝海通讯》、《新日本岛》等五十多部海洋冒险小说，使当时的少年儿童神魂颠倒。

再稍后到1905（明治三十八）年前后，为充满幻想的少年男女所爱读的作品为有本芳水的少年诗。芳水是出生于姬路的诗人和歌人，入"实业之日本"社，担任了三十年《日本少年》杂志的编辑长。他写带感伤情绪的少年小说，同时写歌唱旅游和故乡的诗，并请竹久梦二和川端龙子配上插图，在每期的杂志上刊载。

芳水的诗适合吟诵，七五调中溶化着感伤的情绪，为少年们所喜爱，杂志的印数由最初的五万册增加到十五万册，增长了三倍。收录了一百二十七首景物诗的《芳水诗集》，附有"人生是旅程，啊，我是旅途中的行人"的序文，据说印了三百五十版（有本芳水的《回忆"日本少年"时期》）。

由此可以看出，到了明治末期，不论是故事或诗歌，已不再是改编，而是逐渐为儿童写创作作品（当时还不叫童话，而称之为"少年文学"）了，1910（明治四十三）年出版了小川未明的第一部少年文学作品集《红色的船》。

小川未明，本名健作，1882（明治十五）年出生于新泻县高田市，是神官的儿子，十八岁时来到东京，入早稻田大学英文科学习，据说"未明"这个号是他的老师坪内逍遥给他起的。在校学习期间，受俄国文学的影响，为"人民派"的思想所吸引，可以看出，决定未明文学方向的，是他对当时的弱小者和穷人所寄予的深厚同情。

早大毕业后，与同县的山田吉子结婚，入早稻田文学社，在岛村抱月的指导下编辑《少年文库》，这个工作把未明和少年文

学（童话）结合了起来。另外，他从在校学习期间就写小说，在当时自然主义盛行的情况下，他抵抗这一潮流，写阴暗的神秘的小说，一部分人认为他是“新浪漫主义”的作家，《无法形容的面孔》和《笨猫》等是他在小说方面的代表作。

未明长期在读卖新闻夜班部工作，后来辞去记者，专心写作，汇集他的几篇童话，出版了第一部童话集《红色的船》（不过，当时还不使用“童话”这个词，而是称为“新作故事集”）。这里收录的作品，与以前小波等人带有劝善惩恶的教训口吻的作品不一样，它描写了儿童的浪漫的情绪，具有更高的文学性。

如《森林》这篇作品，就是以儿童的纯洁的心灵和挽救、慰藉儿童心灵的大自然为主题，人们认为这是未明对“童心的发现”，是近代童话的嚆矢。

九年之后，未明于1918（大正七）年发表了第二部童话集《来自星星的世界》。这一年，童话杂志《红色的鸟》创刊，是童话进入高潮时期的开始。可是，在这九年期间，未明由于生活困苦，长子哲文和长女晴代由于营养不良而相继死去。这种悲痛使得未明更加转向童话的世界，而他的作品也大多是写大自然对遭到社会冷遇的穷人和软弱无力的儿童等的庇护和拯救，对坏人则以风暴和海啸等形式加以惩罚。

《红色的鸟》的创刊

在未明投身于童话的大正初期，世界的民主主义和自由主义思想，通过第一次世界大战而进入了日本，被人们称为“大正民主主义”的民主主义与自由主义的浪潮吸引了日本的知识分子。在文学方面，武者小路实笃等人的“白桦派”运动获得了极大的共鸣与支持，这些在前面都已经叙述过。

这种浪潮的一种表现，就是平冢雷鸟等人的青鞜社运动的兴起。当时知识妇女的座右铭就是要当“新女性”，英姿飒爽地涌现出打字员、电话接线员、公共汽车司机等从事新职业的妇女。

同时声称“二十世纪是儿童的世纪”（爱伦·凯），对儿童的关心高涨起来，儿童的杂志增多，《妇女界》等妇女杂志以及大阪朝日、读卖等报纸也刊载童话，甚至悬奖征集童话（滨田广介就是通过这种应征作品而被社会发现的）。

在教育界，与吉野作造等人的民主主义的主张相配合，提倡“自由教育”，作为“自由教育的实验学校”，设立了成城学园等私立学校。“自由教育”重视儿童的自由、自治、自学与创造等，是主张以儿童为中心的教育，与以前的那种注入式的、整齐划一的教育方法相比，确实是很大的进步，但未能改变“为国效劳”这一教育的根本性质。应该说，这里有着自由主义教育本身的局限性以及自由主义教育工作者的苦恼和妥协性。

因为是这样的时期，教师、知识分子和中间阶层的父母们所要求的就不再是陈旧的故事或板着教训面孔的童话，而是能给朝气蓬勃的儿童们带来幻想的、纯粹文学性的童话或童谣，已成为自然的趋势。

于是，为了适应这种要求，就有人想到要创办不受商业主义毒害的新的童话杂志，与小川未明共同为发展日本的童话而献身的铃木三重吉就是如此。

三重吉于1882（明治十五）年出生于广岛市，与未明同年，东京帝国大学英文科毕业。在学期间师事于夏目漱石，因病回乡时，将其处女作《千鸟》寄给漱石，漱石甚为赞赏，送交高滨虚子，发表在《杜鹃》上。接着写了第二篇作品《山神》，这些作品都带有浪漫主义的色彩。

大学毕业后，在千叶县成田中学和东京海城中学当教员，同时写了《小鸟的巢》和《桑椹》等作品。但在数年期间他在写作上陷于困境，当时他经常向朋友们诉说自己的思想枯竭了。

这时他开始写童话，出版了童话集《湖边的女人》，发表了不少作品，不久就想到了要创办《红色的鸟》。关于创办这个杂志的动机，三重吉这么说：

> 大正五（1916）年6月，我三十五岁才得长女铃子，欣喜异常。于是我为孩子寻找了各种各样的儿童读物，令我惊讶的是这些读物都庸俗低劣，最后我终于下决心自己为孩子写童话。

根据战后的研究，已经弄清这种说法是所谓的“铃子传说”，早在铃子出生之前，三重吉就已经准备写童话，铃子的出生并不是他写童话的直接动机（桑原三郎的《铃木三重吉的童话》）。不过，反过来认为三重吉仅仅是出于“没饭吃”的物质动机，恐怕也有片面性。应当这样认为，这些动机再加上三重吉对童话的兴趣，使他选择了写童话的道路。

三重吉下决心办杂志后，就去拜访跟他关系亲密的小川未明，说明了自己的计划，征求关于杂志名称的意见。据说未明曾建议叫“红色的雪橇”，三重吉说：“这确实是个好名字，只是‘橇’这个字太难写了。对，就叫‘红色的鸟’吧”。于是就决定为《红色的鸟》。在这八年前，三重吉就写过一篇题名叫《红色的鸟》的小说，也许是他心里早就想好了《红色的鸟》这个刊名。

经过近一年的准备，《红色的鸟》创刊号（相当于七月号）于1918(大正七)年6月呱呱坠地。创刊号的卷首提出口号说：“为排除庸俗低劣的儿童读物，保存和开发儿童的纯真，《红色的鸟》将汇集现代第一流艺术家的真挚的努力，并迎接年轻的为儿童创作的作家的出现，它是这一具有伟大划时代意义的运动的先驱。”还提出要致力于儿童的作文，作为赞同这一运动的作家，列举了一系列当时第一线上的作家的名字，如泉镜花、小山内薰、有岛武郎、德田秋声、岛崎藤村、芥川龙之介、谷崎润一郎、佐藤春夫、菊池宽、宇野浩二、室生犀星、森田草平等。

创刊号上当然有三薰吉的作品，另外还刊载了藤村、秋声、龙之介、镜花、小山内熏和小岛政二郎的作品。在第二期、第三期上，作者阵营进一步扩大，小川未明、北原白秋、江口涣等当时第一线上的作家和诗人都写了童话或童谣。另外还出现了新的

童话作家，尤其是未明的代表作《红蜡烛与美人鱼》、《野蔷薇》等成为确立日本近代童话的里程碑。

随着童话、童谣的流行，已有的少年杂志在编辑上已不能忽视这一类的作品，乃至妇女杂志和报纸等也争着为发表这类作品提供版面，坪田让治说：“凡是作家，当时没有写过一篇两篇童话的，恐怕是绝无仅有。”这些话并没有丝毫的夸张。

自由主义艺术教育的高涨

在文学家所写的童话中，特别优秀的作品有后来正式写起童话的岛崎藤村的童话，以及芥川龙之介的《蜘蛛丝》、《杜子春》和有岛武郎的《一串葡萄》等。这些作品被收入了教科书，读过的人一定很多。另外，编辑三重吉喜欢给别人的稿子加工订正，对芥川的《蜘蛛丝》也作过修改。

除童话外，《红色的鸟》也刊登童谣，还征集过儿童自己写的作文、童谣以及自由诗、自由画。

白秋大体上每期写两首童谣，启发了小读者的心灵。

西条八十最初是以象征派诗人的面貌出现的，在《红色的鸟》上发表了《金丝雀》（1918＝大正七年）之后，才逐渐巩固了他的诗人地位。

忘记了唱歌的金丝雀，
把它扔到后山去吧，
不，不，不能这么做。

这首《金丝雀》曾由成田为三谱上曲子。由此开始，每期的童谣都配有曲谱，协助的作曲家除成田外，还有山田耕筰、草川信和小松耕辅等。全国各地进步的小学教师都欢迎这种新童谣来代替枯燥无味的学校歌曲。

自由主义教育一向重视艺术教育，以提高儿童的创造能力和情操的陶冶，而为这种教育提供具体内容的就是《红色的鸟》。艺术的童话和童谣，配上具有近代感觉的插图，代替固定教科书

的似是而非的文学教材和陈旧的插图，受到教师和儿童们的欢迎。

《红色的鸟》从创刊时起就重视征集中、小学生的作文和儿童自由画。自由画的评选，委托山本鼎担任。至于作文，由于三重吉本人就是写文章的能手，他出于自负和责任感，亲自承担了这一工作。三重吉负责评改的作文和北原白秋所指导的儿童的创作童谣(儿童自由诗)，很快就成了《红色的鸟》的特色。另外还发表了具有艺术性的为儿童而写的戏剧（如秋田雨雀等），代替了明治时期的那种童话剧，这也为儿童剧带来新风创造了条件。

由于三重吉的指导，逐渐产生了不是老一套的概念化的、而是根据儿童所见所感具有真实感的作文；逐渐唱起了歌唱儿童纯朴心灵的童谣，代替了枯燥的学校歌曲。儿童自由画也给过去那种临摹枯燥的图画册的绘画教育带来了生气。不过，这一切并不能改变以文部省为首的天皇制教育体制的大局。维护和支持《红色的鸟》的教师和家长，受到督学和校长等保守势力的种种束缚。白秋谈到这一情况说：

> 我拚命从事的工作，是开拓儿童自由诗。我作了拚命的努力，全国理解并赞同这一事业的小学教师们也显示了惊人的热诚。但是，不知道有多少可怜的教师因此而得罪了督学或校长，最后不得不调离工作或丢了职业，付出了很大的牺牲。

童话、童谣、儿童剧等也遭到了同样的压迫。

《红色的鸟》最盛时期的1921（大正十）至22（大正十一）年期间，发行部数也只有两三万册。

由于《红色的鸟》受到欢迎，同样的童话、童谣杂志《童话的世界》、《儿童杂志》、《金船》（后来改名为《金星》）等不断地出现，1921（大正十）年前后几乎成了童话、童谣的黄金时代。野口雨情在《金船》方面活跃，发表了《蓝眼睛的洋娃娃》、《红鞋子》等作品，巩固地建立了童谣诗人的地位。

《红色的鸟》逐渐为讲谈社的《少年俱乐部》等所压倒，加上受社会上的经济萧条以及艺术社的《日本儿童文库》、兴文社的《小学生全集》等出版的影响，发行日益困难，1929(昭和四)年3月由于经济困难而停刊。但1931（昭和六）年1月又复刊，一直维持到1936（昭和十一）年的9月号，由于三重吉病逝而停刊，把10月号当作追悼号，共刊行了一百九十七期。

自创刊以来，三重吉一面同气喘的老病作斗争，一面从事杂志的编辑和经营，同时为每一期的杂志写童话。他留下了很多童话集，但大多作品是世界名作的改写或翻案。不过，他都经过很好地消化之后，用精练的文笔编写的，实际上近似于创作。最有名的作品是改编日本神话的《古事记故事》。

第二十七章　大众文学的繁荣——中里介山、吉川英治、大佛次郎、白井乔二

“立川文库”的引诱力

明治末期到关东大地震前后，在深受孩子们欢迎的袖珍本读物中有“立川文库”。这个文库是1911（明治四十四）年由大阪的立川文明堂发行，到1925（大正十四）年前后为止，大约出了二百四十册（最后一册不详），和现代的漫画书一样，为孩子们所爱读。受到这一成功的刺激，当时出了二十多种类似的文库，每册定价二角五分，据笔者记忆，实际出售价格为一角左右。

在汤川秀树的自传《旅客》中，谈到少年时代所读的书籍也提到了“立川文库”；河盛好藏、中野好夫等同时代的文化人在回忆自己读过的书籍时都提到这个文库。

在笔者少年时代回忆中的“立川文库”的主人公，首先是猿飞佐助，其次可举出雾隐才藏、水户黄门、塙团右卫门、真田幸村、岩见重太郎、山中鹿之助等人。猿飞佐助是“立川文库”中的代表性人物，其影响特别大。

猿飞佐助是1914（大正三）年二月出版的该文库第四十册中一个虚构的会隐身法的英雄。他是个具有正义感的人，有着超人的性格，开朗乐天，没有会隐身法的人那种阴险性。他的隐身法只是使用于惩罚坏人。划个十字，念起咒文，就可以变成老鼠，变成猫，随意地水遁、火遁（在水、火中隐身的法术）。

猿飞不仅会隐身法，还是一个精通十八般武艺的超人。他不

想当统治者，把德川家康轻蔑地称为“狐狸老头儿”；他被塑造成为一个锄强扶弱的平民英雄。这个形象刺激了孩子们的幻想，深深地吸引了他们；佐助在孩子们的心中跟历史上的人物同等并列。

“立川文库”在平民阶层的孩子们当中极其普及，是他们的娱乐读物，对成人的出版物当然也带来很大的刺激，进一步推动了民间的评词说书，可以说起到了大众文学的先驱作用。

《大菩萨岭》与中里介山

在“立川文库”热潮的前后，出现了中里介山的《大菩萨岭》。这部作品被认为是大众文学的起源。第一卷《甲源一刀流卷》是从1913（大正二）年9月开始断续在《都新闻》上连载，1917（大正六）年，作者甚至亲自检字、排印、装订，由其弟弟经营的玉流堂书店出版单行书，仅印了二百册。

1925（大正十四）年1月，作品在大阪每日新闻和东京日日新闻上连载后才博得社会的好评，但由于作者去世，作品以未完而告终。这是一部比维克多·雨果的长篇小说《悲惨世界》还要长约两倍的大河小说。

介山（本名弥之助）出生于东京府西多摩郡羽村（现在的羽村町，当时的神奈川县）的一个农民家庭，小学毕业后，自学而当上小学教师。从这时起开始信仰基督教，不久接触社会主义思想，早在十年代末就与木下尚江、山口孤剑、白柳秀湖等人交往，参加社会主义的文学集团“火鞭”，曾数次向《平民新闻》周刊投稿，日俄战争期间发表的诗《乱调激韵》，应当评价为少有的反战诗：

斜阳落日的黄昏，
旷野满目荒凉，
看吧！在暗淡的夕阳中，
到处是横躺伏卧的尸体！
那些人之子的鲜血，

穿过草丛下的暗影在汩汩地流动。
敌人、自己人，他们都是人，
难道人有杀人的义务吗？
啊！不要说什么
为了国家，为了君主吧！

在这首诗发表的第二个月（9月），与谢野晶子才发表了《你不要死!》。青年介山比晶子更早、更明确地对互相残杀的战争发出了抗议。他后来说："使我终于成为社会主义者，只是因为我自认为是一个天才，但由于贫穷而不能按照自己的愿望去学习，被迫干这种我不愿意干的工作，从十五岁时来到东京，至今仍未摆脱自己劳动、自炊自食的生活。"

不过，关于介山的社会主义思想，还有待于今后的研究。当时介山曾为内村鉴三所吸引，倾向于宗教的情绪，有时还崇拜托尔斯泰。

1906（明治三十九）年，介山辞去教师，到《都新闻》工作，任社会部长，不久就开始在那里写连载小说，在写了描写天保大饥荒时小田原暴动的《冰花》和描写高野山境内农民起义的核心人物户谷新右卫门父子的《高野的义人》之后，从1913(大正二)年9月开始连载《大菩萨岭》。介山在谈到写这部作品的动机时说："……欲曲尽人间之诸相，将参入大乘游戏境界之罪孽曼陀罗图景移诸于敝人之笔下。"就是说，他要象佛教的曼陀罗图那样描绘出背负着罪孽的人们的各种形象。

这部大作最初是在《都新闻》、以后是在《大阪每日新闻》、《东京日日新闻》以及《国民新闻》、《读卖新闻》上断断续续地连载，最后并未完成。

时代是幕府末期，主人公机龙之助是一个身世不详的汉子，年纪约三十岁左右，"长脸，面色白晰，身体消瘦，但骨骼健壮"。故事是从龙之助在武州御狱神社祭神比武时杀死宇津木文之丞开始。这次比武的背后有着争夺文之丞的妻子阿滨的原因。

龙之助与阿滨逃到江户后，生活上自暴自弃，杀了怀着孩子的阿滨，背负着罪孽，到处流浪。

龙之助经京都来到大和（奈良），参加天诛帮的起义失败，被火药炸瞎了双眼。以后又经历了种种的事情，这里不再介绍了。总之，龙之助毫无缘由地不断地杀人，走上利己的、虚无的道路。他声称："唱歌的人放声地唱吧！要死的人随便地死吧！"龙之助的这种人生观是与作者的虚无主义直接相联系的，作品中引用的《间山谣》的悲怆的调子正好似这种人生观的象征：

夕暮、清晨的钟声，
发出"寂灭为乐"的呼喊，
可是，听到的人并没有惊醒。
花儿落了，春天会再开，
小鸟儿已回到旧巢，
而我却踏上了一去不归的死亡的旅程。

在日俄战争的时候，介山曾在诗中对无意义的互相残杀表示过愤怒的抗议，而这之后不到十年的时间，却坠入了虚无主义的深渊，这是什么原因呢？如果脱离1910（明治四十三）年的大逆事件所带来的政治大镇压及继之而来的"严冬时代"，那是根本不可想象的。

这些姑且不谈了。主人公龙之助的虚无行动，使那些在时代与天皇制的厚厚的墙壁中感到窒息的人们在一定程度上满足了报仇的情绪，因而受到了支持和欢迎。龙之助遂成为后来的丹下左膳、狂眠四郎等人物最初塑造的原型。

介山在执笔写《大菩萨岭》的同时，逐渐倾向于佛教信仰，特别归依于法然上人和圣德太子，写了《黑谷夜话》、《梦殿》等作品。但介山愈来愈厌世，过着孤独的生活，连作品也由自己所建立的"邻人之友社"出版，发行机关杂志《邻人之友》。

1937（昭和十二）年，距日俄战争三十多年后又爆发了日中战争，据说介山看到欢送出征士兵的人群，脑子里浮现出长长的

送葬的队伍，高喊这是“活送葬！”这时介山出版了具有独特风格的七卷本杂感录《农民弥之助的话》。另外，执行国策的作家团体“日本文学报国会”曾劝说他入会，他予以拒绝，表明了他的叛逆精神。1944（昭和十九）年4月，他患伤寒病去世，享年六十岁，《大菩萨岭》因此而未能最后完成。

从焦土中冒出来的新闻报道工具

1923（大正十二）年9月1日上午十一点五十八分，震级七·九的大地震袭击了关东一带，尤其是东京、横滨蒙受了巨大的灾害，这称之为“关东大震灾”，死亡和失踪的人数为十三万二千余人，住房全烧、全毁和流失的人家合计达五十七万六千余户，估计损失总金额为六十五亿元。

当时政府下了戒严令，出动了军队，散布朝鲜人、社会主义者企图暴动，致使六千几百名朝鲜人、革命的工人和社会主义者等惨遭军队、警察、自警团杀害。

大地震把东京的山手以外的地区变成一片焦土，有一个俳句诗人写道：“山手以外的地区，五十年来第一次看到富士山。”而这次地震给生活与文化带来了极大的变化。地震摧毁了许多报纸和杂志，人们一度认为文学、文化是无用的长物。但随着建设的铁槌声的响起，新闻报道工具很快就象不死鸟似的苏醒过来，展翅飞翔了。

地震之后，涌现出大量的薪水阶层和职业妇女，与此同时，在广阔的郊区陆续地建起了住宅。这种现象在大地震以前就已经在关西地区出现。联结郊区与市区的私营铁路发展起来，号召人们“到郊区去！”东京和大阪的郊区开始建起一排排红瓦屋顶、白色墙壁、长方形玻璃窗的“文化住宅”。这时生造出许多冠以“文化”字样的词汇，除了“文化住宅”外，还出现了“文化生活”、“文化运动”、“文化事业”乃至“文化锅”、“文化尿布”、“文化铁桶”的物品名称。这些词汇中渗透着大正时期的人们、尤其是小

市民阶层对文化的憧憬与希望。

在地震之前，掌握着知识分子阶层的出版社有岩波茂雄的岩波书店和山本实彦的改造社（发行《改造》杂志）。讲谈社的社长野间清治注意到岩波和改造社未能掌握的、潜在的大众读者阶层，他在办《雄辩》杂志获得成功后，于1911（明治四十四）年开办了讲谈社，立即创办了《讲谈俱乐部》，接着又出了《趣味俱乐部》、《妇女俱乐部》等几种杂志，打入了杂志界。

关东大震灾时，讲谈社的房屋未被烧毁，野间在音羽的住宅也幸免于难。野间早就计划要出一种象美国的《星期六晚邮》那样大量发行的全民性的杂志，他大搞宣传，让全国各地家喻户晓，于1924（大正十三）年12月创办并发行了《国王》新年号。

《国王》创刊的广告占了报纸的一整版，标题是“出版了！大家久已盼望的《国王》！好杂志！每家购买一册吧！”加上“日本最有趣、日本最有用、日本最便宜”之类的吸引人的词句，杂志立即销售了五十万册，马上再版、三版，最后销售了七十四万部。杂志大众化——大量发行的时代到来了。这个“超大型杂志”是以小说为中心，刊登了大量薪水阶层和妇女所爱读的美谈、传记、故事、实用知识和笑话等，而编辑的方针是以崇拜天皇、维持现体制和道德教育为中心，放弃了一切批判。

如在《国王》创刊的第三年——1927（昭和二）年，利用新规定11月3日为“明治节”的机会，《国王》十一月号把长达八百三十页的“明治大帝附明治美谈”作为附录。这一期售价一元（比普通号贵五角），实际销售了一百三十万册，为创刊时的一倍。

新兴的文学——大众文学

从《国王》创刊号的目次来看，上面排列着村上浪六的《人情味》、中村武罗夫的《处女》、下村悦夫的《发誓斩千人》、吉川英治的《刀灾女祸》以及渡边霞亭的《狮子王》等新评词、——大众文学的大作。

拥有众多读者的评词杂志、娱乐杂志和妇女杂志，跟以知识分子为对象的杂志不一样，可以说每期都要刊载几篇大众文学。这种倾向甚至影响到报纸的晚刊。

下面稍微谈一谈报纸。在关东大震灾中，东京的各家报社，除《报知新闻》、《东京日日新闻》和《都新闻》三家报社外，几乎全都烧毁了。由于这次打击，《万朝报》、《大和新闻》、《二六新闻》等明治以来的报纸都衰落了，德富苏峰的《国民新闻》也失去了势力。东京最有势力的报纸是大阪系统的《朝日新闻》和《东京日日新闻》（大阪方面则是《大阪朝日新闻》和《大阪每日新闻》）。这些大阪的报纸开展了要突破一百万份的竞争，1924年1月经于突破了这个大关。但另一方面，报纸消失了批判政治的尖锐的笔锋，重视起文艺栏、体育栏和妇女栏等，争相连载大众小说。

由于这些原因，生产多少大众文学也赶不上需要，出现了大众作家的黄金时代，吉川英治、大佛次郎、白井乔二、直木三十五等人一齐走上了大众小说的先驱者中里介山所开辟的道路，加上武打故事片的大流行，大众文学尽管使知识分子感到惊异和蔑视，但却吸引了大多数日本国民，不，就是在知识分子当中，大众文学的爱好者也日益增多。

至于“大众文艺”、大众文学”之类的词究竟从什么时候开始使用，最初由谁说出，众说纷纭，莫衷一是。据传说，起名为“大众文学”的鼻祖是白井乔二。在大地震以前，一直使用“新评词”或“读物文艺”之类的词，地震后不久“大众文艺”和“大众文学”混用，白井乔二等大众作家集团于1926年1月创刊的机关报的名字就叫《大众文艺》，似乎是在平凡社出版了六十卷的《现代大众文学全集》(1927～32年)之后，才统一称为“大众文学”。

从内容和素材来说，最初仅是历史小说，不久就把象菊池宽的《珍珠夫人》、久米正雄的《鸭跖草》那样的通俗小说(现代作品)包括进来，接着又扩大领域，包括了侦探小说、推理小说、冒险小说、

科学小说、幽默小说等。总之，它的读者是大众，所以大众文学也可以说是以百万读者为对象，为读者的趣味和娱乐服务的文学。

不过，由于大众文学的主轴是武士作品（武打作品），所以首先令人感到它有着迎合大众向后看的感情（保守的一面）的性质。这一点是与人们喜爱武打剧相关联的。长谷川如是闲举出大众文学兴起的原因：第一是“社会的自暴自弃”，第二是“资本主义性质的商业主义”，严厉地指责这是“向封建的浪漫主义的倒退”（1926年《中央公论》夏季增刊、大众文学特集号）。“向封建的浪漫主义的倒退”确实从大众文学成立时期就伸出了诱惑的手，权势方面（包括编辑）的时代的要求也起了作用，甚至还祭起所谓“以刀为象征的日本精神”。

下面让我们来看一看具体的作品。

吉川英治的《鸣门秘帖》

吉川英治是随着日本的大众文学一起诞生、成长起来的创始人之一。他是1892（明治二十五）年出生于神奈川县久良岐郡中村根岸。父亲原是小田原藩的下级武士，由于事业和诉讼失败，家业衰落，吉川英治十二岁从学校退学，当过刻印店的小伙计、少年印刷工、横滨税务监督局的仆役、杂货店的店员、横滨船坞的船舶除锈工等，在社会的底层从事过各种职业，尝尽生活的辛酸。

他一有空暇就阅读文艺书籍，十一岁时作文在《少年》杂志上当选，从此就不断地向各种报刊投稿。不久担任山崎帝国堂的广告起草员，1922(大正十一)年入东京“每夕新闻”社，第二年写了第一部长篇小说《亲鸾记》，在该报上连载。这一年的9月遇上大地震，他所工作的新闻社的房屋烧毁，报社决定解散，据说他曾在上野的山坡上开过卖牛肉盖饭的小饭棚子。

《国王》一创刊，吉川英治就在上面连载了《刀灾女祸》，接着又发表了《万花地狱》和《神变麝香猫》，并在《大阪每日

新闻》（大正十五年八月～昭和二年十月）上连载了《鸣门秘帖》受到读者的欢迎，决定了他在大众文坛上的地位。

《鸣门秘帖》的主人公是多愁善感的青年剑客法月弦之丞，时代是在竹内式部等人因宝历事件被判罪数年后（十八世纪六十年代）。竹内等人的后台是阿波的二十五万石蜂须贺家。江户的密探甲贺世阿弥企图打探其秘密，潜入其领地内后，下落不明，日子一天天地过去（实际上还活着，关在剑山的狱中）。

独生女儿千绘每天过着寂寞的日子，名门甲贺家长此下去就会灭绝。奶娘的哥哥唐草银五郎不忍看到这种情况，准备去阿波寻访世阿弥的下落，但盘缠和千绘托带的书信都被妖艳的女扒手阿纲偷走。故事从这里开始曲折起伏地展开。后来银五郎被捉住斩首时，拜托主人公法月弦之丞重整甲贺家。弦之丞是千绘的情人，但根据密探的规矩，千绘不得与本帮派以外的人结婚，弦之丞放弃了爱情，外出旅行，四处漂泊。

因受银五郎的委托，弦之丞行动起来，发挥其无住心剑夕云流的剑术技巧，同御十夜孙兵卫、天堂一角、旅川周马等人展开了拼命决斗，中间不时地穿插进一些爱慕剑客弦之丞的女人及原天满宫的巡捕等。在奔往剑山的牢狱时，场面迅速转换，最后弦之丞取回了世阿弥血写的密探遗书，把它撕成两半，以保全二十五石蜂须贺家的安宁。因为弦之丞虽是幕府方面的人，但他一向感叹天皇家的衰落。爱慕弦之丞的女扒手阿纲也是世阿弥的女儿。弦之丞没有回江户，和千绘一起逃往无人知道的地方，度过其一生，故事到此结束。

据吉川英治的《小说的秘诀》说，这部作品是从司马江汉的《春波楼笔记》得到启发而写成的。作者能把仅仅数行的文章扩展成为一部巨型传奇小说，这种丰富的想象力确实令人惊叹。小林多喜二在小说《在外地主》的正文前面写道："请大家就象读……《鸣门秘帖》那样，在劳动的余暇躺下来读读。"从今天的角度来看，它是一种高级评词，有些地方叫人感到有些荒唐无

稽。但它吸引了大量过去从不看小说的读者，充分地满足了他们喜欢奇谈的欲望。

吉川英治在这之后发表了《桧山兄弟》、《松屋露八》等许多作品；在《朝日新闻》上连载的《宫本武藏》（1935～39），给专以娱乐为目的大众文学注入了作者的人生观，提出了“应当如何生活”的问题；作者在作品中所表露的人生观是：“把一向被视为杀人工具的剑当作爱的剑，把剑提到一种“‘道’的高度”；“从乱世的凶器变为保卫和平的剑。”把努力于“剑禅一致”的青年武藏描写成一个求道者，一种自我修养的理想形象。

吉川英治确实如他自己所说的那样，是一个“与大众为伍、与大众一起前进的作家”（《杂记》）。但他更多地依赖于大众的保守性，顺应时代潮流的大势，写了《新书太阁记》、《三国志》等作品。战后他努力创作取材于日本古典的国民叙事诗，写了《新平家物语》、《私本太平记》等作品。对他的评价至今还没有定论，而他的作品被认为是“百万人的文学”，确实拥有广泛的读者。

大佛次郎的《鞍马天狗》

与吉川英治相比，大佛次郎是以文化程度较高的读者阶层为对象（尤其是中期以后）。大佛的本名是野尻清彦，1897（明治三十）年出生于横滨，入东京帝国大学政治科，受教于吉野作造，接受过民主主义的洗礼，毕业后入外务省，从事翻译等工作。从1923（大正十二）年起，为博文馆“袖珍文库”写了系列作《鞍马天狗》，开始走上大众文学的道路。因长期居住在镰仓长谷大佛的后面，故起笔名为大佛次郎。

系列作《鞍马天狗》由《鬼脸老太婆》开始到《西海道中记》（1959）共有长短作品三十六篇，均以勤王派的剑客鞍马天狗（仓田典善）为主人公，在长达三十年的期间一直受到大众的欢迎，至今仍然不衰，这确实令人惊叹。其中的《御盗异闻》、《角

兵卫狮子》、《天狗回音》、《宗十郎头巾》、《江户日记》、《新东京图》和《雁书》等尤其有名，曾多次被搬上银幕和舞台。

主人公鞍马天狗虽是一个剑客，但他很富有理性，实际上是一个自由主义者。这可能是作者连知识分子读者也能吸引过来的秘密所在。有意义的是，从战前到战后，他都坚持"不论怀着什么目的，损害人命都是罪恶"的观点。关于鞍马天狗，作者这么说：

跟阿尔赛努·卢庞及达塔里昂（大仲马的作品中的主人公）相比，他看起来还是日本式的、谨严的，有时甚至是懦弱的。……跟他们相比，天狗君总算是讲道德的、纯洁的。……他还是一个旧式的日本人。

从1926（大正十五）年8月开始，他在《大阪朝日新闻》上发表第一部连载小说《晴天阴天》；第二年5月在《东京日日新闻》上连载《赤穗浪士》，均获得极大的成功，这两部长篇大作巩固了他在大众文坛上的不可动摇的地位。

《赤穗浪士》是一部大胆地打破以前的《忠臣藏》的框框、雄心勃勃的作品。他不称"义士"而称为"浪士"，就表明了这一点。作者认为赤穗浪士的"义举"不过是日薄西山的陈旧的封建意识（武士道）同新兴的商人阶级意识的对抗，是一种毫无希望的挣扎；认为大石的奋斗虽然获得旧势力的暂时的胜利，但这种奋斗不过是妄图阻止历史的洪流，因而是没有希望的。作者站在这样的立场上，刻划了大石良雄、柳泽吉保、吉良上野介、上杉家家老千阪兵部以及该藩的武士小林平七郎等，并在这样的政治漩流中描绘了四十七个武士的行动。

这部作品值得注意的是，创造了两个与封建意识不协调的人物，一个是参加千阪兵部的特务组织、探听大石等人动静的堀田隼人（主人公），另一个是大盗蜘蛛阵十郎。在那个连武士也被拜金主义迷住的时代，堀田隼人出于无可发泄的愤怒，一味地杀人放火，终于成为性格破产者，接受蜘蛛阵十郎的保护，以后又

参加了特务组织。

隼人感到苦闷，“好象觉得不把一切都打得粉碎，就无法摆脱这种苦闷的心情。”在隼人的这种虚无主义者的形象中，触及到当时一部分迷失政治方向的知识分子的心情。

另一方面，阵十郎委身于时代潮流，颓想地生活下去。对隼人来说，“进攻”已失去了刺激的作用；对阵十郎来说，“沉醉于进攻的世人”不过是一群蠢人。在浪士剖腹自杀后，隼人在街头袭击，刺杀行人。阵十郎对隼人说：“不能自暴自弃啊！……焦急的话，什么也办不成。要等待大石行动。他不会永远不行动吧。”

这两个人物可以说是作者的分身。这是一部具有历史性的里程碑式的作品，它与以前的那种通俗性的评词的因素作斗争，并完全征服了这种因素，使得大众文学被公认是一种文学。现在大众文学的读者中有相当数量的知识分子，一般认为这种现象的出现最初就是由这部《赤穗浪士》造成的。

以后大佛次郎还写了《无赖船》、《德莱菲斯事件》、《乌鸦帮》、《由比正雪》、《鸦片战争》、《乞丐头》等优秀的作品。这些作品具有人道主义精神和对社会的关心，成功地给以前的往往流于评词趣味的大众文学注入了近代的理性与健康性。大佛在写历史小说的同时，还写了现代的小说《白色的姐姐》、《雾中警笛》、《归乡》等优秀的作品。《德莱菲斯事件》、《布朗鸠将军的悲剧》等优秀的史传也是显示他的市民良心的重要作品。

白井乔二的《富士山影》

白井乔二（本名井上义道）比吉川英治大三岁，1889（明治二十二）年出生于横滨，日本大学毕业，入堀越商店化妆品总店工作，在书写宣传广告的过程中，对大众文学产生了兴趣，1920（大正九）年在《讲谈杂志》上发表处女作《怪建筑十二段和诗》，由此开始，不断发表作品，不久在《报知新闻》（1924～

27）上连载《富士山影》，与中里介山的《大菩萨岭》一起，被称为代表性的长篇历史小说。这部作品中出现的人物熊木伯典及熊木公太郎，虽不如机龙之介那样家喻户晓，但当时也在很多人的口头上流传。本作品由山麓篇、江户篇、主人公篇、新闻篇、神曲篇、归来篇、命运篇、孙辈篇、幕末篇、明治篇十篇构成；从年代来说，时代背景是从江户文化烂熟的文化文政年间开始，经过幕府末期，到明治初期的约七十年间；主要人物约六十人，作品中出现的有名无名的人物超过千人。

故事是以筑城家的赘四流（佐藤家）与赤针流（熊木家）之间长达三代、七十年的斗争为主轴，丝毫没有《大菩萨岭》中那种杀人的阴惨场面和虚无主义思想，贯穿着豪迈而健康的人生观。尤其是伯典和公太郎，被认为是大众文学中首次出现的人物。伯典是一个有着空前深度的坏人的典型，作品描写了他的贪婪的欲念。他的儿子公太郎快活、单纯，由于太相信人总是遭受失败，跟机龙之助恰好相反，是个天真烂漫的自然儿，令人联想到陀思妥耶夫基的《白痴》中的梅什金。《富士山影》与《大菩萨岭》的方向恰好相反，但也取得了成功。

白井以后写了否定武侠小说、带有理想主义的历史小说《盘狱的一生》（1932）。乡村剑客盘狱厌倦充满伪善的社会，寻求人的善意和诚实，游历各地，但他碰到的都是欺骗和虚伪的丑恶的人。盘狱的这种人生观中包含着对人生真理的渴求。另外还写有《以后的盘狱》、《盘狱在叫喊》、《阿地川盘狱》等续篇，由山中贞雄改篇的电影《盘狱的一生》引起过极大的反响。

1925（大正十四）年秋，白井乔二还和直木三十五、土师清二等人组织大众作家的联谊团体“二十一日会”，第二年——1926年1月创办机关杂志《大众文艺》，为该杂志的负责人。这个杂志曾就什么是大众文学大力开展过关于大众文学的讨论，白井认为大众文学是为广泛的大众所喜爱的国民文学。

大正时期的大众小说家还有三上于菟吉、矢田插云、国枝史

郎、平山芦江、本山荻舟、田中贡太郎、邦枝完二、村松梢风、行友李风、前田曙山、长谷川伸等人。另外，久米正雄、菊池宽、吉屋信子、加藤武雄、小岛政二郎等人也大写过通俗小说。作为知识性的娱乐文学的侦探小说，是由江户川乱步于1923（大正十二）年4月在《新青年》上发表的《两分铜币》开始的。

到了昭和时期，出现了定价一元一册的丛书热，根据白井的计划，由平凡社出版了《现代大众文学全集》（全六十卷）。随着这套丛书的普及，大众文学日益渗透到国民之中。

在大正时期开花结果的大众文学，进入昭和时期则迎来了它的全盛时代。

第二十八章　第四阶级的文学——民众派诗人与工人作家

知识分子与学生

大正末期迅速兴起的无产阶级文学运动，是近代文学史上一次巨大的浪潮。关于无产阶级文学运动明确由何时开始，虽有种种的意见，而认为由1921（大正十）年《播种人》杂志创刊开始，基本上已成为定论。

这里让我们探索一下它的前史。

前面在论述“白桦派”的文学时，曾谈到“白桦派”的活跃是由于充分地吸取了大正民主主义的空气，把它作为自己的营养。

大正民主主义的舆论界的领袖，应当说是东京帝国大学的教授吉野作造。他以《中央公论》杂志为舞台，进行了积极的活动，并组织“黎明会”，发行《黎明》杂志，致力于民主主义的普及。吉野虽有把“民主主义”一词译为“民本主义”的不彻底的一面，但他指出了要通过实施普选和抑制特权势力来使日本政治民主化的方向，在学生和知识分子中间产生了巨大的影响。

大阪朝日新闻社的长谷川如是闲和大山郁夫等人，也尖锐地批判了元老政治及军阀，展开了关于民主主义的论争，不久为该新闻社解聘，创办《我等》杂志，发表了大量的评论。

这时，改造社和大镫阁分别创办了《改造》和《解放》杂志。它们与《中央公论》都把同时代的广大知识分子当作自己的读者阶层。

与政治学者吉野作造相比美的，是在京都帝国大学讲授经济学的河上肇。河上当时还是人道主义者，1916（大正五）年9月至12月，他在大阪朝日新闻上连载了《谈贫穷》，论述了产生许多穷人的原因以及如何才能克服贫穷等问题。河上当时还没有站在科学社会主义（马克思主义）的立场上，所以得出了“经济与道德的一致”这样一个唯心主义的结论。不过，在促使人们对贫穷问题进行种种深思上，他起了重大的作用。

学生们也行动了起来，东京帝国大学的学生们在参加了吉野的讲演会之后（1918年12月），打出“参加现代日本合理改造运动”的旗号，组织了思想运动团体“新人会”，创办了机关杂志《民主主义》。第二年——1919年11月，早稻田大学成立了“建设者同盟”，创办了机关杂志《建设者》，承担了民主主义运动的部分任务。

劳工运动的发展

工人阶级的状况怎样呢？这里让我们稍微回顾一下过去的历史。

友爱会的成立，是大正时期劳工运动迈出的第一步。东京帝国大学毕业的铃木文治，一向关心劳工问题。1912（大正元）年8月1日，他与十五名同志组织了工人的互助组织友爱会。

两年前发生的幸德事件（大逆事件）之后，一切的劳工运动和社会运动均被官宪所摧毁，这一领域简直象严冬的荒野。友爱会是在这片荒野上发出嫩芽的一根小草。

友爱会接受明治时代劳工运动失败的教训，极力采取劳资调和的方针，由于得到财界巨头涩谷荣一的援助，减少了官宪和资本家的压迫，逐渐获得了发展，一年之后成立了几个支部，会员人数超过了一千三百人，1916（大正五）年突破了一万人。

因大逆事件而保持沉默的社会主义者当中，片山潜去了美国；大杉荣与荒畑寒村于1912年九月创办了文艺杂志《近代思想》；

堺利彦在出狱后，也开办卖文社，接着发行文艺杂志《丝瓜花》；1915（大正四）年9月，将《丝瓜花》改名为《新社会》，开始刊载带有社会主义性质的论文和报道。

前一年——1914（大正三）年7月，爆发了第一次世界大战，日本于8月追随协约国，同德国宣战，参加了大战。随着大战的发展，出现了一部分"暴发户"，由米价开始，物价直线上涨，工人的生话日益困苦，因此劳资争议大量发生，社会主义运动又再次抬头，俄国十月社会主义革命与震撼全日本的抢米暴动加速了这一形势的发展。

通过第一次世界大战，工厂工人的人数急剧增加，如1914（大正三）年大战爆发时为八十五万三千人，1919（大正八）年大战结束时为一百五十二万人，几乎增加了一倍。而且其中金属、机械、造船等重工业工人的增加更为突出。

由于现实生活的动荡和日本国内外两大事件（俄国革命和抢米暴动）的影响，先进的工人们逐渐地提高了要依靠自己的力量来解决问题的觉悟，这种状况作为1917（大正六）年以后急剧高涨的要求提高工资的罢工运动而表现出来。如1916年的罢工只有一百零八次，参加人数不过八千四百一十三人，而第二年——1917年为三百九十八次、五万七千三百人，1918年为四百一十七次、六万六千四百五十人，1919年则为四百九十九次、六万三千一百人，几乎是成十倍地猛增。

通过罢工斗争，工人们亲身体会到团结的力量，逐渐认识到必须要从平时就不断地进行有组织的训练和准备。于是工会如雨后春笋般产生，友爱会也于1917（大正六）年发展成为三万人的大组织。

不仅是数量上获得了发展，正如其名称改为大日本劳动总同盟友爱会、日本劳动总同盟友爱会、最后改为日本劳动总同盟所表明的那样，逐渐变成为名副其实的工会组织。友爱会的历史雄辩地说明，工人们一旦建立了组织，不论其最初是什么样的性

质，很快就会站在自己的阶级立场上开始行动。

又再次掀起了激烈的大罢工浪潮，如1920（大正九）年2月国营八幡制铁所爆发了三万人的大罢工，该制铁所自开办以来第一次熄灭了溶矿炉中的炉火。

第二年——1921（大正十）年6月，神户的川崎和三菱两大造船厂三万名工人进行了长达四十五天的大罢工，付出了死亡三人、负伤十人、坐牢二百人和被拘留四百人的巨大牺牲，勇敢地进行了斗争，最后遭到了惨败。

工人们也和市民、学生一起积极地参加了高涨起来的普选运动。工人阶级就是这样冲破了“严冬时代”，再次登上日本历史的舞台，逐渐成为民众运动的核心。这是这一时代的重要特征。

民众派诗人的出现

适应上述新的浪潮，文学方面也逐渐喊出了民众艺术和写社会问题的文艺等口号。1919（大正八）年8月，堺利彦带着“改革文坛”的意图，提倡“社会评词”，发表了《一休和我来也》。《改造》杂志（1921年7月）出了社会评词特集号。

在诗坛方面，产生了白鸟省吾、福田正夫等人的民众诗运动。这个运动是继承明治四十年代以来的自由诗运动，试图使高雅的诗歌接近民众，其学习的榜样中，提到了美国的民众诗人惠特曼以及罗曼·罗兰和卡本达等人的名字。诗人们无疑地受到大正民主主义的影响，并受到惠特曼和罗曼·罗兰等人的启发。文坛上出现民众艺术论是在1917（大正六）年前后，而诗坛比文坛要早两年左右。

白鸟省吾很早就曾把惠特曼介绍到日本，他在《解放的诗》（读卖新闻）一文中写道：“我们已经说过，在现代诗中非常明确地要求有自由诗的形式。而与此同时，近代的诗人应当大多是人民的诗人、民众的诗人。”他是把自由诗与民众结合起来考虑的。

可见诗与民众（或平民）相结合的想法早就存在的，但民众派这一名称的出现，还是在1918（大正七）年1月福田正夫创办《民众》杂志之后。以这个杂志为中心，加藤一夫、富田碎花、白鸟省吾、正富汪洋、百田宗治和井上康文等人开展了民众诗派的活动。

下面让我们看一些实际诗作：

致　工　人　　　　福士幸次郎

我代替你们，
抛出这支歌。
就如同你们
把铁镐打进地基，
我代替你们，
抛出这支歌。

啊，劳动吧！
劳动吧！
你们的胸中有一股力量，
能给这一切都是
拖沓、慵懒、
无力的人生带来生气。
……

这是这首诗的前一部分，但它只是分行写才勉强象是诗。

列车与手帕　　　　福田正夫

一辆列车
撕碎魂魄似地呼叫着万岁，
载着出征西伯利亚的士兵，
通过的那一瞬间，
车窗里争着挥舞着手帕，
沿途的人们茫然地目送着，

只有一个年老的车夫，
喊着万岁，挥动着帽子。

我心惊肉跳。
那是多么悲壮啊！
他们那自暴自弃似的呼喊，
那是去送死！去送死！
沉痛的国民的悲剧啊！

我自然地感到激动，
不觉悽然地战慄，
接着是满眼的泪水。
啊！我太了解了，你们呼喊万岁。
原谅我，我以泪水为你们送行。

这首诗是看到出征西伯利亚的士兵而写的。诗人指出出兵西伯利亚是“国民的悲剧”，同时表示了同情和理解，企图以此与民众相联系。

劳动节的早晨　　百田宗治

今天是五月一日，
劳动节的早晨，
天空晴朗，
大气象平静的大海般清澈，
没有一片飘荡的云彩，
——只听到附近小学里的学生们的歌声。

今天是庆祝五一节的日子，
是全世界的工人们
团结起来示威游行的日子，
是他们多少次以血还血、

牺牲同胞的生命来要求抵偿的日子，
是额头上冒着汗珠、
要求正当权利的日子。
…………

百田宗治也是“民众诗派”的重要的诗人。这首诗虽是歌颂日本第一次五一国际劳动节（1920）的纪念碑性的作品，但除了开头和结尾外，都是概念化的词汇的堆砌。

此外，白鸟省吾也曾作为民众诗派的诗人活跃过。他们在诗歌中大胆地使用了平易的日常用语，使诗歌接近民众，有着功绩。但在艺术性和思想性上未能超过高村光太郎的《里程》。这些诗人大多走上了反资本主义的道路，很快就参加了《播种人》。《日本社会诗人诗集》和诗话会编的震灾诗集《灾祸之上》是他们的纪念碑。

民众艺术论的主张

在大正民主主义的气氛中，继民众诗的主张之后，文坛上产生了民众艺术论的争论。争论的起因是早稻田大学讲师本间久雄在《早稻田文学》（1916年8月号）上发表的《民众艺术的意义及价值》。

本间介绍了爱伦·凯和罗曼·罗兰的理论，认为艺术不应当为一部分人所有，应当为民众广泛喜爱，而且应当成为教化民众的手段。在这之后，民众艺术论就热烈地展开了争论，几乎所有的文学家都参加了这次争论。

大杉荣在《早稻田文学》等报刊上发表了《争取新世界的新艺术》、《是社会问题还是艺术问题》等文章，批判了各家的民众艺术论。在这之前，大杉曾翻译罗曼·罗兰的《民众戏剧》，改题名为《民众艺术论》出版。所以他的主要论点都是来自罗曼·罗兰。他认为艺术应当由民众、为民众创造，并应当为民众所有。

这里的“民众”一词的含义有点暧昧，大杉在第二年——1918年7月所写的《民众艺术的技巧》一文中，明确地把它规定为“平民工人”，并进一步提出了革命艺术的问题。文章略长，引用其中两段：

> 我所说的民众是平民工人，是已经意识到在现社会中自己的地位、自己的使命、自己的力量，建设新社会的中心人物的平民工人。
>
> 所谓民众艺术，就是这些平民工人的艺术，是这些平民工人所代表的新兴阶级的艺术，是他们“欲罢不能的表现”，是他们的语言、他们的思想，而且作为危机时期的一种自然的趋势，也是对正在衰落、老朽的旧社会进行斗争的一种武器。

这种主张里已经可以看出无产阶级文学的萌芽。

加藤一夫编辑的《科学与文艺》（1915年9月创刊）对民众诗的普及起了很大的作用。关于民众艺术论他还出过评论集《民众艺术论》。他采取了受有托尔斯泰强烈影响的基督教社会主义和无政府主义相混杂的立场。他所谓的民众与大杉所说的民众不一样，并不意味着平民或工人。他的民众论最后是淹没在人道主义理论之中，认为民众艺术的意义是在于发掘民众中的人性。大杉的观点比他要进步。

不久，工人阶级的斗争日益激烈，工人阶级的地位日益显著。这时，诗人中野秀人发表了论文《第四阶级的文学》（《文章世界》1920年9月号）。

法国大革命时，相对僧侣（第一阶级）及国王、贵族（第二阶级）而言，把资产阶级及一般民众称作第三阶级，后来又把从第三阶级中分离出来、成长壮大的工人阶级称作第四阶级。中野在论文中写道：“为什么我们对文学的兴趣在触及到第四阶级时而达到最高潮呢？这是因为它是一种崭新的文学，而且由于我们的感情对第四阶级怀有炽热的爱。”他认为这种文学并不是同情

或哀求的文学，而是反抗斗争的文学，并主张这种文学并不一定要由工人本身来创作。宫岛资夫写了《工人文学的主张》和《第四阶级的文学》等文章，他在前一篇文章中说：

> 今天的工人文学也许还很幼稚，但它所拥有的精神比资产阶级文学要优越高尚得多。它确实具有这样的骄傲。即使它尚未被一般人所欢迎，或被文坛视为旁流，都不会影响它的这种骄傲。

民众艺术论的争论延续了很长的时间，而最重要的还是“民众艺术”或“第四阶级文学”的实际创作，这一工作决不是那么容易的。不过，终于冲破了这一困难，出现了一些作品。

工人作家的出现

正好在这一论争的前后，出现了一些工人作家。

最早写出自己劳动体验的，恐怕要推作为《平民新闻》的记者而活跃的荒烟寒村；他在《近代思想》第三期(1912年12月号)上发表了描写在横须贺海军兵工厂当童工时的体验的《舰底》。这是真正由工人自己写的文学——工人文学。

继荒烟之后出现的是写有中篇小说《矿工》的宫岛资夫。他是1886（明治十九）年出生于东京一个没落的士族家庭，曾在各地流浪，从事过各种职业。《矿工》是他取材于在茨城县矿山的体验的作品。他经历过种种流浪生活之后，接近大杉荣等人，受到无政府主义的影响。他于1916（大正五）年1月，自费让近代思想社出版了《矿工》，堺利彦和大杉荣为作品写了序。但是，出版后立即被禁止发行，日本战败后才能看到这部作品的全文。这是他的处女作，也是他的代表作。

小说的主人公是年轻的矿工，名叫石井金次。在那个没有任何保护工人的利益和权利的组织和法律的时代，矿工完全是工资的奴隶。他在追求着什么，但他自己也不知道追求的是什么；他一味地跟伙伴们打架斗殴，酗酒，抢夺别人的妻子，过着放荡、

无赖的生活。但他并不因此而感到满足，经常感到苦恼。主人公的个人反抗总是白费精力，他最后被工棚里的打手打死。作品通过对主人公的孤独的描写，批判地出色地描写了当时没组织的工人的绝望状态，充满着以前日本近代文学中所未曾有过的新的力量。

可是，前面已经说过，好不容易出现的这部优秀的作品却遭到了禁止发售的处分，连纸型都被没收了。据说质问禁止发售的原因时，当局的答复说是因为作品写得太残忍。这部作品不仅是宫岛的代表作，也是证实工人文学成立的杰作。但它长期未见天日，直到战后才逐渐获得了好评。

第三位工人作家应数宫地嘉六。他早就写过不少作品，但引起人们注目的，还是《煤烟的气味》（1918年7月号《中外》）、《一个工人的手记》（1919年9月号《改造》）和《流浪汉富藏》（1920年1月号《解放》）等作品。

宫地嘉六，1884（明治十七）年出生于佐贺县，因向往当工人而到佐世保、吴等地海军工厂做工，对社会主义思想产生共鸣阅读幸德秋水、堺利彦的著作，参加明治末年的吴海军工厂的罢工，为罢工的领导人之一，被捕后曾被关押在广岛监狱，获释后仍受到监视。去东京后，生活贫困，在《中外》上发表的《煤烟的气味》为其成名作。

《煤烟的气味》以青年工人丸田为主人公，以码头一带的寄宿公寓为舞台，描写了资本主义制度下工人的贫困与苦恼。中间还写到了宪兵队和俄国的船只。主人公从寄宿人家的女儿的哥哥嘉吉那儿听到有关社会主义的种种知识，逐渐觉醒起来。这里可以看到作者自己的投影。作品以当时的社会为背景，以反抗与忍从的矛盾为经线，描写了工人的苦恼。

《一个工人的手记》从主人公"我"十三岁时到佐世保的造船厂当工人开始写起，描写了一个工人的成长过程，最后出现了继母和父亲相继来寻找"我"的场面、其缺点是用人情冲淡了"我"离家出走的原因——对父母的反抗。

关于《流浪汉富藏》，其结局更加无可救药。主人公富藏在东京的石川岛造船厂消极怠工，被解雇，带着一块五角的银币，下东海道流浪，最后在故乡佐贺从叔父母那里继承了死去的父亲的一笔遗产。但主人公已成为流浪汉，结尾是虚无意义的。这种人物在以前的文学作品中很少出现过。

工人作家由于其长期的生活，喜欢流浪已成为他们的习性，所以作品中的主人公或次主人公大多具有这种喜欢流浪的习性。他们所刻划的工人形象，很难说是近代无产阶级的人物，所以时隔不久，就被昭和初年的无产阶级作家排出文学领域之外，宫地战后发表过《老残》（1955）。

平泽计七

俄国十月革命的余波愈来愈强烈地继续震撼着日本的工人阶级。不久出现了与宫岛资夫、宫地嘉六等本质不同的工人作家平泽计七。平泽是1889（明治二十二）年出生于新泻县，曾在国营铁路的新桥、滨松工厂当锻工。他喜欢文学，热爱戏剧，觉悟很快提高，参加了铃木文治的友爱会。1915年来到东京，第二年当上友爱会总部的干部，担任大型机关杂志《劳动及产业》的编辑。当时的出版部长是庆应大学出身的野坂参三。平泽在该杂志五月号上发表了小说《烧煤》。小说的主人公是一个在苛酷的劳动条件下身心遭到折磨的锅炉工。作者的写作技巧虽然还很幼稚，但他观察敏锐，是用阶级观点、真正的工人的眼光来看问题。他应各个劳工团体机关杂志的约请，勤奋地写作，有的写由于长期通宵劳动头发变黄的纺织女工所生下的痴呆儿（《黄毛儿》），有的写工厂法所禁止的童工劳动的实况（《大老板》），有的写受贿给工人带的颓废（《金币的声音》）等。另一方面，平泽在新桥做工时就拜访过小山内熏，很早就写过剧本。他曾梦想过组织工人剧团。戏剧方面他写了《追逐梦幻的一群女人》、《四只眼睛》及《工厂法》等作品。

1919（大正八）年6月，他汇集以前写的十篇小说和剧本，题为《创作劳动问题》，由海外殖民学校出版部出了第一部作品集署名是紫魂（他的号）。这作为由有组织的工人所写的第一部创作集，应当说有着纪念碑性的意义。他在序文中这样写道：

> 《劳动问题》的作者是作为日本的劳工团体友爱会的干部，站在日本的劳工运动的前列。他可能会被他所热爱的祖国错误地打得粉碎，或为他所热爱的民众错误地打得粉碎，但他都会愉快地死去。不过，他并不知道日本的劳工运动应当怎样地开展，他只知道日本的劳工问题。他是一个纯粹的体力劳动者。这里不过是如实地发表了他所看到的、体会到的、感觉到的东西。
>
> 《劳动问题》中出现的工人，大多是可怜、悲惨而愚蠢的。他所热烈希望的那种巨人并没有显示出坚强的意志。他多次想提笔写巨人的出现，他在现实的面前，他的热烈希望不得不象烟也似的消失了。

平泽于1920年脱离了友爱会，在东京的龟户组织了真正的工会，领导过多次罢工。第二年——1921年，他组织了我国第一个“工人剧团”，在这前后写了《一个人和一千三百人》、《女工》等剧本，在龟户的曲艺场和郊区上演过。据说小山内熏去看过，深受感动。尤其是《一个人和一千三百人》，是日本文学史上第一次写近代劳资斗争的作品。

平泽还举行过“劳动短歌会”，在无产阶级文学、戏剧方面立下了先驱者的功绩。1923（大正十二）年9月发生关东大地震时，他在龟户警察署惨遭杀害。死时三十四岁。

《劳动文学》与《黑烟》的创刊

在此稍前，随着工人文学呼声的喊出，1919（大正八）年3月，《劳动文学》与《黑烟》两杂志同时创刊。

《劳动文学》是作为加藤一夫的个人刊物创刊的，撰稿人有

推进民众诗运动的福田正夫、百田宗治以及小川未明等人，但出了四期就停刊了。加藤在评论中呼吁作家不仅要参加艺术活动，而且应当参加社会运动，但在创作方面没有什么值得一读的作品。

《黑烟》最初是作为小川未明的读者会（青岛会）的机关刊物而创刊的，第四期声称是刷新号，由藤井直澄编辑，增强了工人文学的色彩。这一期的编辑后记中谈到其决心说："▽大家都穷，大家都忙，在技巧和形式上一定会有不满意之处，但都是血与泪的结晶。▽总之，我们希望能创造我国前所未有的东西。"

可是，到底还是由于资金困难，仅出了第二年的二月号（第五期）就停刊了。不过，创作栏等要比《劳动文学》充实，为新井纪一、内藤辰雄、吉田金重等真正工人出身的作家打开了大门，把他们推向了社会。

新井纪一是炮兵工厂的工人，后来在《中央公论》上发表了描写炮兵工厂的罢工和出卖伙伴的工人的《出卖朋友》，获得了好评，另外还写有《愤怒的高村军曹》等反对军国主义的佳作。内藤辰雄这一时期的作品有《零工的死》和《洗马》等。吉田金重在《乱涂乱划》之后，写有代表作《零落的人们》。不知什么原因，这些工人作家在接着到来的无产阶级文学全盛时期并未能充分地施展其才能。

此外，《中外》杂志的编辑前田河广一郎在该杂志上连载了《三等船客》，引起巨大的反响。这部作品描写了从旧金山返回日本的一群沦落的移民在船上的生活状况，并没有特定的主人公。这群下层的日本移民禁闭在仓库般的三等船仓里，作品生动地描写了他们蝼蚁般的生话和感情。这里没有阶级的仇恨，也没有阶级觉悟提高的过程，只是用热情的笔调，描写了这些原始的、带有反抗与绝望的人群的生活状态。它是叶山嘉树的《生活在海上的人们》和小林多喜二的《蟹工船》的先驱作品，是早期无产阶级文学的有纪念意义的佳作。

前田河是1888（明治二十）年出生于仙台市，中学中途退学后来到东京，师事于德富芦花，当时写了第一篇论文《论马克西姆·高尔基》。经历过编辑、劳动的生活，1907年在芦花的援助下赴美，从事过各种职业，度过十三年的劳动生活。在这期间结识了在美国的社会主义者，接近社会主义，一边劳动，一边写小说、论文等。1920年三十三岁时返回日本，不久成为《播种人》同人，参加了无产阶级文学运动。

第二十九章　无产阶级文学（一）

——《播种人》的创刊

加入日本社会主义同盟的文学家

1920（大正九）年这一年，八幡制铁所于二月爆发了二万三千人的大罢工，东京举行了日本首次庆祝“五·一”国际劳动节的活动。由此可以了解工人阶级及其他各阶层的斗争怎样突破“严冬时代”，日益高涨起来。

同年12月，日本社会主义同盟成立，第二年——1921（大正十）年5月9日召开了第二次大会。但由于残酷的镇压，同月28日被勒令解散。据说当时同盟的会员已超过三千人。

工人作家宫地嘉六、新井纪一、内藤辰雄、吉田金重、前田河广一郎、藤井真澄等人当然参加了日本社会主义同盟，而引起文坛注目的是，当时被视为中坚作家的小川未明、江口涣、秋田雨雀、藤森成吉等人也参加了进来。

江口涣，1887（明治二十）年出生于东京麹町，东大英文科中途退学。其父江口襄是医生，和森鸥外在大学是同期生。江口在进入夏目漱石的门下，参加社会主义同盟之前，一直从事《帝国文学》的编集等工作，与芥川龙之介、菊池宽、佐藤春夫、宇野浩二等人交往特别密切。关于他在大正时期的文学活动，在《我的文学半生记》、《续我的文学半生记》（均收入青木文库）中有详细的记载。

他作为文坛的少数文学家之一，参加了社会主义同盟，并担任中央执行委员，十分活跃。但在此之后，江口倾向于无政府主义，与大杉荣、和田久太郎、古田大次郎、中滨铁等无政府主义

者结为密友，昭和三、四（1928、9）年前后，清算无政府主义的倾向，转变为马克思主义作家。

当时的代表作有《诱拐工人》、《性格破产者》、《恋爱与牢狱》等。“性格破产者”这个文坛用语，曾由于广津和郎广泛普及而成为一般的用语，但据说最初是由江口首创的。此外，江口在战后，曾任日本民主主义文学同盟的主席，积极活动。1974（昭和四十九）年去世。

秋田雨雀是同江口涣、藤森成吉一起从事无产阶级文化运动的元老之一，1883（明治十六）年出生于青森县黑石町，曾就学于早稻田大学，在《早稻田文学》上首次发表短篇小说。以后与艺术座等剧团建立联系，写了《埋葬的花》等剧本，在新剧运动中艰苦奋斗了数年。他原是一位人道主义者，在东京盲哑学校结识了从俄国来的盲诗人爱罗先珂，跟他学习了世界语，以后在国际的影响下，逐渐为社会主义所吸引，最后终于投身这一运动。

藤森成吉，1892（明治二十五）年出生于长野县諏访市的一个药材批发商家庭，第一高等学校德国法律科毕业后，入东京大学德文科学习。父亲本来期望他能成为法律家，而他阅读了托尔斯泰和屠格涅夫的作品，又受到当时人道主义潮流的影响，改变了前进的道路，终于决定以文学作为自己的毕生事业。

1913（大正二）年的夏天，他还在大学学习期间，来到了伊豆大岛，根据当时的体验，写出了第一部长篇小说《波》，次年自费出版。这部作品洋溢着作者的理想主义和向往朴素而健康的民众生活的朝气蓬勃精神，博得了许多文学家的好评，作为新进作家而受到了赏识。这一时期，他阅读《近代思想》杂志，结交了安部矶雄、山崎今朝弥等人，逐渐为社会主义思想所吸引。大学毕业后，很快与冈仓由三郎（冈仓天心的弟弟）的长女信子结婚，赴冈山任第六高等学校的讲师，教授过当时正在该校理科一年级学习的郭沫若等人的德语。但由于对教师生活产生了怀疑，加上被高涨的创作热情所打动，一年后辞职，回到了东京，出版

了短篇集《新地》，又重新返回文坛。1920（大正九）年他把《波》重新改写，改名为《年轻时的烦恼》出版，不久就参加了社会主义同盟。

不久，藤森结识了工人作家细井和喜藏，在细井的帮助下，从1924年起，体验了约一年半的工人生活，《致狼》就是这段生活体验的记录。这给当时的知识分子带来了很大冲击。藤森现在仍健在①，除从事文笔活动外，还积极担任日本国民救援会会长的工作。

《播种人》的诞生

1921（大正十）年2月，在秋田县土崎町（现在的秋田市），由当时的一些无名青年创办了一个小小的月刊同人杂志。这个杂志就是《播种人》。这些同人以从法国归来的小牧近江（本名近江谷驹）为中心，有金子洋文、今野贤三、山川亮、自山松治郎（小牧的堂弟），准同人有近江谷友治（小牧的叔父）。它虽称之为杂志，其实在四月出版的第三期以前，只不过是连封面仅有十八页、售价二角的小册子，发行部数也仅有二百部。杂志出到第三期就停刊了，人们称之为“土崎版”。

杂志的中心人物小牧近江，1894（明治二十七）年出生于土崎港町一个名叫“近荣”的杂货商家庭，在东京晓星中学中途退学后，去法国，在巴黎勤工俭学，上劳动夜校学习，接着升入巴黎大学法学系，并毕业于该校。小牧崇拜在瑞士长期从事反战运动的罗曼·罗兰，而且参加过亨利·巴比塞的“光明运动”。

巴比塞曾参加过第一次世界大战。《光明》是他继《炮火》之后所写的一部反战小说，战后的第二年发行，很快就再版了八十次。后来发行《光明》杂志，并把它作机关刊物，开展了称之为光明运动的思想文化运动。“光明”的原文是clarté（法）。意思是说，光明本来是属于大众的，而现在大众却沉睡在黑暗之

① 藤森已于1977年因交通事故死去。

中，要把他们从睡梦中唤醒过来。这个运动的宗旨是，为了不使令人咀咒的战争再次重演，全世界的思想家和文学家要团结起来，成为国际社会运动和劳工运动的一翼，即结成“思想上的国际主义”，为真理而斗争。

小牧在离乡十年将要回国之际，巴比塞紧紧握住他的手，一再地叮嘱说：“为了光明运动，要广泛地联合同志。”

小牧归国后，首先拜访了住在宫崎县“新村”的武者小路实笃，向他介绍了“光明运动”的情况，但武者小路婉言拒绝说：“这个宗旨我是赞成的。但我决心不参加团体活动。搞这类活动，有岛武郎最为合适。”

小牧回到了东京，与小学时代的好友金子洋文重逢。金子毕业于县立秋田工业学校，担任过临时代课教员等工作，后来来到东京，从事过各种职业。这时担任新闻记者，同时写小说和童话。他们在举杯互视健康中，商谈的事情顺利地进展，最后决定出杂志。

他们立即向故乡的同班同学今野贤三发出呼吁。今野出生于贫困家庭，从小失去父亲，靠送报维持到高等小学毕业。后来从事过各种工作，但始终坚持短篇小说的习作。这时他已回到土崎，在一家放映外国电影的电影院里当解说员。他接到要他当杂志同人的邀请后，立即欣然同意，并承担了创刊号的印刷任务。由于这个原因，创刊号才由土崎清水町的寺林印刷所出版。山川亮出生于福井县小滨町，曾就学于早稻田大学，是明星派短歌诗人山川登美子的弟弟。因是金子洋文的朋友，所以也参加为同人（战后参加共产党，活跃于茨城县，1957年去世）。

杂志的发行费用是由小牧近江负担的。小牧从外务省领取高薪（当时每月一百五十元），他把其中的一部分用于发行杂志。而且从土崎版三期杂志来看，值得注目的文章仍是小牧的《忘恩负义的乞丐》（第一期）和《第三国际与议会策略》（第二期）。

第三国际即共产主义国际（简称共产国际）。它是在列宁的

领导下，反对在第一次世界大战中支持和协助帝国主义战争的第二国际的背叛，于1919年3月所创立的革命的无产阶级的国际组织。

小牧还在巴黎的时候，巴比塞就已经支持第三国际，并通过“光明运动”从侧面给予了协助。对于小牧来说，光明运动和对第三国际的支持也是分不开的。小牧后来回忆当时的情况写道：

> 共产国际的资料不断送到我的手边。别人要经由美国才能得到，而我可以直接从法国输入。很快就知道了共产国际第二次大会的情况等。……（小牧著《某种现代史》第六十八页）

小牧在《忘恩负义的乞丐》一文的结论中写道：“第二国际的大多数人虽曾受过马克思的科学主义的影响，但终究不过是1848年的空想社会主义者，结果走进了死胡同。正当人们几乎陷于绝望的时候，出现了第三国际。有良心的人们终于互相找到了知己。现在这种思想正在全世界传播。”

当时日本对第三国际的详细情况并不了解。据说连外务省也不清楚它是什么意思。是小牧最早把它介绍到日本。不过他当时是否是马克思主义者，还是个疑问。我认为他是一个急进的国际主义者。

当局认为“这（《播种人》杂志）不是文艺杂志，必须按新闻法办理。”要求他们交纳五百元（合现在一百万元以上）保证金。由于经济上达不到，《播种人》（土崎版）终于出到第三期就停刊了。后来小牧谦虚地写道：“这个表面声称是文艺的杂志，仅仅介绍了共产国际就告终了。”（同前《某种现代史》）

东京版《播种人》的创刊

以后约过去了半年——1921（大正十）年10月在东京再次“创刊”了《播种人》。同人除去畠山外，有小牧、金子、今野、山川四人，又新加入了无政府主义系统的佐佐木孝丸、村松

正俊、柳濑正夢（画家）、松本弘二。松濑一度使用过一个奇怪的笔名穴明共三。①

杂志的封面首次加入世界语“LA SEMANTO”（播种人的意思），创刊号在其上栏并列写着“UNUA KAJERO OKTOB-RO 1921”（意思是1921年10月创刊号）。世界语的下面写着“播种人”，副标题为“行动与评论”，并且印上一道红条，中间写着“世界主义文艺杂志”。从创刊号开始，杂志的页数增加到六十页，定价三角。小牧这次打算把杂志办成政治评论刊物，为筹集五百元的保证金而各处奔走，得到丛文阁老板足助素一以及新宿中村屋的相马爱藏和有岛武郎等人的援助，曾从有岛那里拿了梅原龙三郎的绘画《裸妇》，把它换了钱。

从内容来看，有卷首语《向思想家呼吁——救济俄国的饥馑》，山川菊荣的翻案小说《煤渣》、福田正夫的诗《火焰的海》、村松正俊的评论《劳工运动与知识阶级》、以及小牧、金子、佐佐木等人的时评等。

印在封面背后的宣言（村松正俊起草）这样呼吁说：

> 看！我们为时代的真理而战斗。我们是生活的主人。否定生活的人终究不是现代人。我们为了生活而拥护革命的真理。播种人在这里崛起——同全世界的同志们一起！

小牧所写的卷首语《向思想家呼吁》，号召援助俄国的饥馑，同时大胆地呼吁拥护革命。他写道：

> 不能沉默的时刻终于到来了。
>
> 那些为资本主义和帝国主义所诅咒的俄国人民，现在又蒙受了难以抵御的自然灾害，将同草木一起枯死了。我们能以资产阶级的观点，认为这样的命运也是起因于共产主义的破绽，而对这样的问题置之不问吗？！在君主政治繁荣的时代，在资产阶级共和政治繁荣的时

① 按日文读音，意思为无政府主义者、共产主义者。

代，就未曾有过饥馑吗？！……思想家啊！用你的行动和呼声，把面包和医药带给那些濒死的同胞吧！你，思想家啊！如果你的呼声只不过是经常把空虚的悲哀带给那些流血流汗的永远的奴隶，那么，你就是肮脏的历史的屈服者、永远的瞑想家、可悲的失败者。这种空头的思想家啊，让你在永劫的坟墓中长眠吧！

现在读起来，会不觉地被这种浪漫的调子引起微笑，但对于当时在天皇制的禁锢中挣扎的青年们来说，这肯定是一份激动人心的呼吁书。当时还在小樽高商学习的小林多喜二很快就成了《播种人》的热心读者，并且在校内创办了同人杂志《光明》①，由此也可以了解它所产生的部分影响。

另外，自第二期之后，连载了《创刊宣言》。正如这篇宣言和卷首语《向思想家呼吁》所表明的那样，《播种人》虽然声称是文艺杂志，而实际上是为了在日本开展光明运动而创办的思想启蒙杂志。正象小牧自己所说，拥护俄国的革命和宣传国际主义是它的两根支柱。

杂志封面背后登载了给予协助的"撰稿人"名单。这个名单包括以下国内外具有广泛代表性的二十九人：秋田雨雀、有岛武郎、马场孤蝶、亨利·巴比塞、爱德华·卡本达、克利斯强·科尔奈尔生、江口涣、华希理·爱罗先珂、藤井真澄、藤森成吉、福田正夫、阿那托尔·法朗士、保尔·吉尔、长谷川如是闲、林倭卫、平林初之辅、石川三四郎、神近市子、加藤一夫、川路柳虹、宫地嘉六、宫岛资夫、百田宗治、小川未明、保尔·卢库留、白鸟省吾、富田碎花、山川菊荣、吉江乔松。从第三期开始又增加了武者小路实笃、大山郁夫、小泉铁。

据小牧说，这些人当"撰稿人"都得到他们本人的同意。实际上以后很多人都寄来了稿子，确实令人惊异。应当说小牧的视

① 按小林多喜二于1924年3月从小樽高商毕业，入北海道拓殖银行工作，4月创办同人杂志《光明》。

野十分开阔，他是学习巴比塞，企图组织知识分子的共同战线。明治以来的社会主义文学、劳动文学、民众艺术及其它反资本主义的文学倾向等各种流派，就这样合流于《播种人》，在反军国主义及国际主义的目标下，开创了一个新的思想、文学运动。《播种人》就是这样带着广泛的目标成立的，这与以后的无产阶级文学运动的潮流相比，确实值得注目。

避开了镇压

再刊的《播种人》创刊号好不容易在《朝日新闻》上登出了广告。广告刚刚登出，杂志刚到书店就立即被禁止出售。理由据说是卷首语《向思想家呼吁》和山川菊荣的翻案小说“有害公安秩序”。因此，登出了“近期发行第二期”的广告。

镇压出版的法规有出版法和新闻法等，处分分提醒注意、警告．删除（部分和全部两种）和禁止出售等。但这些并不是通过裁判来决定的，而是由内务省、警视厅的检查官来任意判定。

《播种人》的第二期是“为了饥饿的俄国”特集，很快就销售一空。这可能是由于前期被禁止出售的广告而引起了人们的注目。但还是全文删除了平林初之辅的评论《现实的俄国与架空的俄国》和加藤一夫的诗《献给俄国民众》，好不容易才未被禁止出售。当时文章如全部删除，除留下题目和笔者的姓名外，整页都是白纸；部分删除则使用空铅或留下空白发行。明治以来的言论发表自由是极其有限的，而第一次世界大战后，随着阶级斗争的激化，更加受到了限制。

《播种人》被禁止出售在这之后还有过三次，共四次未能问世。

但同人们一面与这种压迫作斗争，一面在第三期出了“非军国主义号”特集。刊登了卷首语《反军国主义者的立场》、评论《非军国主义的逻辑》、武者小路实笃的诗《不要战争》、金子洋文的反战小说《眼睛》和柳濑正梦的反战漫画等。据说连增印

的五千册也销售一空。

出这种特集号是这个杂志的特点。以后接连出过“红色的无产阶级教育、国际主义研究”（1922年9月）、“水平社运动”（1923年2月）、“无产妇女”（同年3月）、“反军国主义的无产青年运动”（同年7月）和“农村”（同年8月）等特集。

它的另一个特点是通过“世界栏、”“地方栏、”“妇女栏、”“西伯利亚通讯”等，介绍了各国的劳工运动、和平运动和国内的运动。

它就是这样把革命运动和艺术运动结合起来开展了崭新的活动。

它在援救俄国饥馑的募捐活动方面取得了很大成果。不久组织了运动部和青年部，在全国进行巡回演讲，还发行了少年杂志《播种少年》作为附录。

它还参加了反对过激社会运动取缔法案和对俄不干涉的运动，在青山陆军练兵场组织了红色体育大会，在国际妇女节那天散发了万张传单，并召开了讲演会，另外还持着《播种人》的标语牌参加过“五·一”国际劳动节。

因此，《播种人》不单纯是文学运动，也是投身于各种政治、社会运动的广泛的运动。由于有许多无政府主义者和人道主义者参加，所以言论十分激烈。但在行动上是一致的，不断地提出了解放运动和艺术运动所碰到的各种新课题，组织了广大的协助者，开展了一个充满朝气的运动。

在这过程中，新参加进来的同人有平林初之辅、津田光造、松本淳三、青野季吉、上野虎雄、前田河广一郎、中西伊之助、佐野袈裟美、武藤直治、山田清三郎等人。

第三十章　无产阶级文学（二）
——关东大震灾前后

阐明艺术的阶级性

前章叙述了《播种人》的创刊。而这个时期在文学理论方面也有了很大的收获。首先起了先驱作用的是平林初之辅。

平林是1892（明治二十五）年出生于京都，毕业于早稻田大学英文科，在雅典法语学校学习法语后，于1920（大正九）年经大和新闻社入国际通讯社。从当大和新闻记者时起，开始写文艺评论。在国际通讯社一面从事海外通讯的翻译，一面与早稻田大学出身的同事市川正一、青野季吉等人一起钻研马克思主义。

不久，平林发表了《民众艺术的理论与实际》（《新潮》1921年8月）和《唯物史观与文学》（《新潮》同年12月），为建立最初的无产阶级文学理论尽了自己最大的努力。

他在《唯物史观与文学》中说：

> 坪内逍遥是明治文学、革命的资产阶级文学的冠军。他在《小说神髓》中强调了文学应该从劝善惩恶中独立出来。这里所说的劝善惩恶并不具有绝对的意义。善是封建制度的善，恶是封建制度的恶。因此，如果封建制度一旦灭亡，这种劝善惩恶也就没有意义了。《小说神髓》对文学中的封建社会残余宣判了死刑，以资产阶级自由主义取而代之（《唯物史观与文学》）。

把逍遥看作是“革命的资产阶级文学的冠军”，未免有点捧得过高。然而平林确实在日本首先以唯物史观（历史唯物主义）

来解释过去的文学艺术，主张文学艺术也有阶级性，并遵照社会发展的法则，随着时代而变化。

1922（大正十一）年1月，平林经小牧近江的推荐，参加了前一年创刊的《播种人》同人，陆续发表了《第四阶级的文学》（《解放》1922年1月）、《无产阶级的艺术》（《朝日新闻》同年6月）、《文艺运动与劳工运动》（《播种人》同年6月）等，作为理论的指导者十分积极活跃。在刊登《文艺运动与劳工运动》的《播种人》第六期上还登载了社论《艺术运动中的统一战线》（小牧近江执笔）。社论认为，在推进第四阶级（工人阶级）的进步艺术运动时，其基本原则不仅要有统一战线的合作，还需要相互援助与相互批评。

平林在《文艺运动与劳工运动》中这样说道：

> 明治以来的文艺运动是流派与流派的斗争。……充其量不过是对艺术价值的看法以及人生观的不同。
>
> 最近兴起的阶级艺术运动，至少它的本质应该是阶级斗争的一种现象、阶级斗争的一个局部战场、阶级战线的一个方面的斗争。……
>
> 阶级斗争的决战只有依靠主力部队的战斗才能解决。……无产阶级的文艺运动……可以说只是一种不具备决战力量的辅助运动、牵制运动。参加这个运动的人不要过于夸大自己的作用。
>
> 但是，作为群众运动的一个成员、被压迫者运动的一员，即使是分担角落里的一部分任务，或起到一个先锋队的作用，不也是光荣的吗？！

这个规定虽然非常粗略，但它第一次使用了“无产阶级文艺”这个术语，从文学艺术的阶级性这个原则出发，谈到文学艺术应该承担阶级斗争的一翼，强调了文学艺术作为一种武器的意义与作用。阶级斗争与文艺运动的关系当然并非如此简单，实际要复杂的多。但它毕竟为无产阶级文学运动奠定了最初的理论基

础。无产阶级文学运动正是在这些理论的支持或指引下，以《播种人》为中心而开展起来的。

《新兴文学》与山田清三郎

在《播种人》的周围究竟有过一些什么样反对现体制的杂志呢？

在重刊的《播种人》创刊时，《黑烟》和《劳动文学》都已经停刊，但同时出现了桥浦泰雄等人的《坏人》。这个杂志咒骂文坛文学是“资产阶级文学”，随意地批判攻击已有的著名作家，因而以短命而告终。

比重刊的《播种人》创刊晚半年，《西蒙》①（第二期以后改刊名为《热风》）于1922（大正十一）年4月创刊。同人有佐野袈裟美、冈本润、井东宪、山内房吉、高桥新吉、渡边顺三等人。这是一本具有浓厚的无政府主义倾向的杂志。自改为《热风》以后，封面上便印着“消灭资产阶级文化”、“创造无产阶级文化”的口号，不断地向旧有的文坛提出了挑战。

《新兴文学》创刊于1922（大正十一）年11月，它不久就成为发表无产阶级文学的园地，起着很大的作用。它并不是同人杂志，而是付给稿费的商业杂志，由山田清三郎编辑和经营。

山田清三郎，1896（明治二十九）年出生于京都市，小学毕业后，做过小学的勤杂工、药房和糕点铺的学徒、铁工厂和制钉工厂的童工以及报童等，在苦学力行中度过了自己的少年时代。1918（大正七）年8月上东京，由送报员当上送报店分店的主任。他从小热爱文学，经常向各种杂志投稿，并且积极从事短歌创作，不久成了《播种人》的读者，逐渐受到宫岛资夫和宫地嘉六的小说的影响。

1922（大正十一）年2月，山田二十六岁的时候，由于一个

① 西蒙的原文为simoon，意思是热风。

偶然的机会，他当上了民众文艺社发行的大众杂志《小说俱乐部》的助理编辑。但约半年的时间杂志就停刊了。他从社长那里承受了发行权，创刊了无产阶级文学杂志《新兴文学》。投资人是经山田的朋友立野信之介绍的千叶县五井町的地主伊藤忞。伊藤把经营和编辑的全部工作都委托给山田。编辑室设在东京内幸町一座小楼的一间屋子里。

创刊号上刊载了小川未明、中村白叶、内藤辰雄等人的小说和秋田雨雀、青野季吉的评论。山田在《无产阶级文学风土记》中说：

> 宫岛资夫、加藤一夫、内藤辰雄、吉田金重、山川亮、井东宪等无产阶级作家经常出入于新兴文学社。关东大震灾时在龟户警察署被枪杀的南葛工人平泽计七也经常来。他一直担任无政府主义系统的工会联合会的机关杂志《劳动周报》的编辑。该杂志的发行所设在附近的山崎今朝弥的事务所。

《新兴文学》每期都悬奖征集小说，在突出的地方登载一篇当选的作品。预选由山田担任，评选人是宫岛新三郎（早稻田大学教授、文艺评论家）。当时有一个青年几乎每期都从北海道小樽给杂志投稿，他就是在小樽高等商业学校学习的小林多喜二。当选的两篇作品是《阿健》（第三期）和《回家过节》（第九期）。评选人宫岛新三郎称赞《阿健》说：“小林多喜二君的《阿健》显示出杰出的艺术天才，它与以前的《阿春的情况》比较起来，几乎使人疑惑是另外一个人的作品。这是一篇很可以让人觉得思想明晰、表现确切的作品。”却严厉批评《回家过节》说：“充满了冷酷的理性，缺乏人情味，……”

山田本人在《新兴文学》上发表了《幽灵读者》（大正十二年五月）。这篇作品几乎完全是根据他在送报店里的体验写成的，事实上可以说是他的处女作。作品揭发了以往不为人们所知的大报纸的内幕，因而引起了反响。一个工人作家就这样诞生

了。

山田不久就加入了《播种人》同人。从这时起，他始终与无产阶级文学的兴亡共命运，生活于时代的激流之中。《新兴文学》由于关东大震灾而停刊。但在此以后，山田不但是《文艺战线》和《战旗》等刊物杰出的编辑，而且发挥了一个诚实的无产阶级新闻工作者的才能，被人们亲切地称之为“山清”，并在作品和理论著作方面也有显著的提高。这些在后面还将谈到。

关东大震灾

1923（大正十二）年9月1日十时许，村松梢风站在东京车站前，望着站前广场对面的高层建筑“丸”大厦。这座大厦是2月建成的，是一座十分单调、毫无风趣的灰白色的建筑物。但就宏伟这一点来说，它似乎是象征着首都东京的未来。村松这时正要访问刚刚搬到大厦七层楼上的中央公论社。

他乘上电梯来到了七层，正在会客室里与编辑谈话，奇怪地感到好似轻轻刮来一股微风。接着巨大的大楼左右摇动起来，钢筋发出咯吱咯吱的响声，桌上的东西也滚落了下来。当时他十分恐惧，紧紧抓住了桌子。

上午十一时五十八分，发生了震度为七.九级的地震。这时正是午饭的时间，东京、横滨的很多家庭都在生火做饭，立刻有一百几十处着起火来，据说死了十万人，损失财产一百亿元，造成了空前的灾难。神奈川县警察部长通过“柯列亚”号轮船的无线电，向《大阪朝日》总社发出了特急电报，报道灾情说：

> 本日中午发生大地震，接着引起火灾，全市几乎成了火海，尚不知死伤几万人。交通通讯工具损坏，饮水、食品不足……

这时颁布了戒严令和紧急召集令，首都附近的治安完全置于军队的指挥之下。在这期间成立了山本权兵卫内阁。

在这次空前的灾难中，内务省警保局发出电报说：“一部分

不法的朝鲜人有在各地发起暴动之企图。”因而产生了各种流言蜚语，使人们笼罩在不安与恐怖之中。

从9月3日起，宪兵和自警团开始“抓捕朝鲜人”。仅关东地方几天之内就屠杀了六千几百人。担当治安重任的内务省警保局所散布的谣言，使惧怕混乱的民众冲昏了头脑，干出了这种非法的暴行。当然也有救助朝鲜人的日本人。这种野蛮的行为即使是被教唆的，但也充分说明广大的国民是怎样被天皇制教育所腐蚀，被蔑视朝鲜人和民族排外主义毒素所毒害。这难道不是日本历史决不允许重演的可耻的污点吗？！

迫害之手同时也伸向了劳工运动的活动家。9月3日夜，东京龟户的南葛工会活动家川合义虎和平泽计七等十名工人被龟户警察署拘留，接着被军队杀害，这就是“龟户事件”。

不单是龟户警察署“抓捕社会主义者”，很多警察署都监视和拘捕了社会主义者。9月16日，无政府主义者大杉荣及其妻伊藤野枝、外甥桔宗一（当时七岁）被宪兵大尉甘粕正彦等人惨杀，尸体被投进了宪兵队的枯井中。后来军法会议虽判处甘粕十年徒刑，但仅三年就保释出狱。军法会议只不过是欺骗国民的一幕丑剧。

利用天灾的时机，散布谣言，对朝鲜人、觉悟的工人和社会主义者实行令人震惊的恐怖主义，暴露出这是统治阶级为了目的而不择手段地在进行阴谋和恐怖活动，这已成为不可忘记的教训。

《播种杂记》的发行

10月12日，《东京朝日新闻》首先报道了龟户事件。这幅地狱般的惨景是根据目击者所谈，所以人们更加感到惊惧恐慌。但该报又刊登了这样的消息——司法当局袖手旁观，说“这件事是发生在下了戒严令的情况下，只好格杀勿论”；龟户警察署长认为“这是不得已的处置”。

地下共产党刚遭到镇压，又没有其他的工人政党，总同盟因担心有所举动而被解散，起初也踌躇不定，不敢提出抗议。

幸而《播种人》的中心人物小牧近江、今野贤三、金子洋文三人的家里平安无事，于是他们着手编辑停刊号《帝都震灾号外》及《播种杂记》。据说在此期间，金子洋文最为活跃，他在一片焦土和混乱的街道上四处奔波，了解震灾的实情，走访遭到破坏的阶级战线的遗迹（笹本寅《文坛乡土志·无产文学编》）。

今野贤三为《帝都震灾号外》写了正文、金子洋文报道了《播种人》同人的消息。稿子写出后，由于东京的印刷厂几乎全被烧毁，不能印刷。二人便登上货物列车，把稿子带回到故乡秋田印刷，10月1日终于发行。

今野在正文中谈到了屠杀朝鲜人事件，他这样抗议说：

> 涉及朝鲜人生命的这一重大事实，究竟是不是由流言蜚语本身孕育出来的呢？带头散布这种流言蜚语的人是谁呢？究竟是什么原因而使流言蜚语造成全部的后果呢？……事实是伟大的雄辩。我们无产阶级对于伟大的雄辩一定洗耳恭听。而且即使缝上我们的嘴巴，我们也一定同大众一起，认清应当对其进行抗议的目标。

于是，为了抗议龟户事件，并把它留传后人，金子等人着手编辑小册子《播种杂记——为哀悼龟户的殉难者》。山崎今朝弥、布施辰治、松谷与二郎等几名律师，已受总同盟的委托，与殉难者的家属、亲友直接进行了会晤，综合他们的口述，写成调查材料，提交了总同盟。

金子洋文从总同盟借来了这份资料，根据这些材料，一气写出了全文。经过一番苦心努力的结果，这本A 5版、共三十九页的《播种杂记》，终于在次年——1924（大正十三）年1月20日出版了。《编辑后记》中这样写道：

> 这份记录是从总同盟收集的“龟户事件调查”中摘录出来的。总同盟可能不久将发表全文。我们的目的是

想把在暧昧不清中葬送的这一事件，明确地公布于世。从这一立场出发，我们完全抑制了自己的感情，忠实地写下了事件的真象。另外，因担心被禁止发行，我们特意把残酷的情景和杀人的现场等情节删除了。我们避免对这一事件陈述自己的主观看法，除此之外的情况只得任凭诸位去随意想象了。敬请原谅。……

从杂志的目录看，有《平泽先生的鞋》、《写着骑兵第十三团的纸条》、《老实的铃木直一先生》、《对朝鲜人的同情》、《北岛先生和特务警察蜂须贺》、《丈夫留下的工资》、《尸骨》、《被误认为是朝鲜人》、《地狱般的龟户警察署》等九篇文章。

《平泽先生的鞋》是平泽的朋友八岛京一先生的口述记录：引用如下。这里所说的“我”，是八岛先生自己。

四日的早晨，我碰到三、四个警察，正往板车上放煤油和柴火、准备拉走。……

“把煤油和柴火往哪里搬呀？”

“杀死人了。去烧去。”

“杀死了人？……”

“昨天夜里要我们杀人，整整干了一通宵，杀了三百二十人。因为外国人要到龟户管区里来视察，今天要赶快烧掉。”

“都是朝鲜人吗？”

“不，里面也夹着七、八个社会主义者。”

“社会主义者也……”

“警察这碗饭，真的吃腻啦！”

“在什么地方杀了那么多的人？”

“朝小松川去的那边。”

来到清一警察告诉我的那个地方的时候，我看到街上很多的人带着各种各样的神情围在那里。这里就是大岛町八丁目的大岛铸器工厂旁边填垫莲田的地方。二、

三百个好象是朝鲜人和中国人的尸首被扔在那儿。我一眼看到这幅悲惨的情景，心里大吃一惊。我的眼里看到的是乌黑的血迹和灰白的死人面孔，一时简直要晕倒过去，不由得流下了眼泪。

我想平泽先生是被杀了。我不忍再看这个悲惨的场面。就在这时，我看到了平泽先生平时所穿的一只鞋子孤零零地被扔在了地上。

在目录的下端，写着“这篇《杂记》准许转载”的字样。这里面包含着《播种人》同人们的控诉。后来法国的《人道报》和苏联的《真理报》介绍了这篇《杂记》的一部分。《杂记》也是向有良心的日本人进行控诉，而且至今仍在进行控诉。对于金子洋文、小牧近江等人所起的历史作用，我们必须给予高度的评价。他们向全世界表明，日本的知识分子是有良心的。

文学家逃走

关东大震灾对于日本的近代文学有什么影响，与以后的文学有什么关系，基本上还没有以正式的形式提出过看法。仅有秋田雨雀以屠杀朝鲜人为主题，写了《骸骨的舞蹈》，越中谷利一写了《一个士兵的震灾手记》，藤森成吉写了《草间中尉》。这些作品表明在暴虐的狂风骤雨中，日本的文学家高举了良心和抗议的炬火（详细情况请参照收入《昭和文学的成立》中的小田切进的《关东大震灾与文学》，以及收入《关东大震灾与屠杀朝鲜人》中的中村新太郎的《描写大震灾恐怖的文艺作品》等）。

谷崎润一郎、吉井勇（短歌诗人）、直木三十五（大众作家）等人认为“很难再住在这么危险的东京了”，便搬往了关西。室生犀星也逃到了故乡金泽。菊池宽为了与日益高涨的无产阶级文学运动相对抗，在这年的一月刚刚创刊了每册一角钱的杂志《文艺春秋》，也一度打算搬到大阪去。他这样写道：

对于我们来说，相当不愉快的是，认为艺术对于人

生终究是无用的废物。对我们的工作丧失了信念，是最大的受害。

以文笔为业的人，特别是无产阶级文学家们，不论到什么地方去，生活都不会那么富裕。因为几乎所有的杂志和出版社都没有了，所以生活都很窘迫。《新兴文学》也垮台了，编辑长山田清三郎也失了业。

中西伊之助通过其长篇小说《在赭土上发芽》(改造社出版)而出现在无产阶级文学中。他最早改行去经营消火器材，买卖做的还很兴旺，收入也相当可观。据说还有这样一件事：一次他路过被大火烧过后的牛込的山吹町，从路旁的摊床上传来"中西、中西"的喊声，他回头一看，从卖烤小点心的摊子上，探出一张笑咪咪的脸，这人正是山田清三郎。山田在十三岁以后的三年期间，曾在京都一家名叫柏屋的点心铺里当过小学徒，所以如今又想起了做烤小点心的买卖。

第三十一章　无产阶级文学(三)——《文艺战线》时期

《文艺战线》的创刊

由于关东大震灾和利用这一时机而强化了的反动攻势，无产阶级文学运动受到很大的打击，但并没有消亡。它经受了这一考验，重整运动，准备迎接第二个斗争时期。

1924（大正十三）年6月，《文艺战线》作为《播种人》的后身创刊。《播种人》最后的同人中，仅有五人退出，以下十三人均成为《文艺战线》的同人。他们是小牧近江、金子洋文、今野贤三、佐佐木孝丸、村松正俊、松本弘二、平林初之辅、青野季吉、前田河广一郎、中西伊之助、佐野袈裟美、武藤直治、柳濑正梦。两个月之后，山田清三郎也参加了进来。

发行所设在东京四谷区新宿二丁目三一番地的绪方体育用品商店，金子洋文担任编辑，封面由柳濑正梦设计，出资人是自由主义的新闻记者田村太郎（陆军中将田村怡与造的长子）。

刊登在创刊号上的《文艺战线纲领》中写道："一、我们站在无产阶级解放运动的文艺联合战线上。一、每一个人在无产阶级解放运动中的思想及行动是自由的。"它是想办成纯文艺的杂志，比政治思想杂志《播种人》后退了一步。虽然因此而没有受到禁止发行的处分，但办得不够精采，到第八期不得不停刊。原因是共亏损了二千元，杂志的出资人兼署名的发行人田村太郎不再提供资金了。

然而，比《文艺战线》晚四个月问世的、横光利一和川端康

成等人的同人杂志《文艺时代》仍在继续发行。为了与它对抗，一定要设法恢复《文艺战线》，1925（大正十四）年6月，由前田河广一郎在仙台中学时代的同学横田直出资，杂志终于复刊了。

当时开编辑会议都要喝酒。在复刊之前，有人提议更换杂志的名称。于是，同人们聚集在一起，大家乘着酒意，用拉丁字写出各自的姓名，用剪刀把一个个字剪开，胡乱地搅和在一起，然后从中抓出一把，随便地排列起来，就成了“KOKORAKYO”这个莫名其妙的词，竟然决定把它作为新杂志的名称。这样的做法可以说是一种自暴自弃，但驱使他们这样做的背景，恐怕还是第一次（1923年6月）镇压共产党及关东大震灾中的大屠杀在无形地起作用吧。

关于杂志的编辑与经营工作，决定全部委交山田清三郎与前田河广一郎商量决定。

山田虽然愿意承担编辑和经营的工作，但不想使用“KOKORAKYO”这个杂志的名称。与前田河一商谈，前田河也有同感，最后他跟山田说：“还是用‘文艺战线’吧。其他同人的工作由我去做”。

山田当然也赞成这个杂志名称。第二次《文艺战线》就这样在东京市外杂司谷龟原五四山田所住的“墓地茶室”的楼上发行了。杂志是“四六判”版、共二十四页，定价二角。在大正末期至昭和时期，它作为日本无产阶级文学运动的中心发行机关，发挥了很大作用。

叶山嘉树的出现

第二次《文艺战线》纠正了第一次《文艺战线》的宗派主义，采取了广泛地动员反对资产阶级作家、评论家的方针。因此，在6月的复刊号上执笔写作的有尾崎士郎、内藤辰雄、细井和喜藏、井东宪等人。

不过，迫使旧文坛承认无产阶级文学的存在，给运动带来朝气，打开了活跃的局面，还是由于叶山嘉树的出现。叶山这时正在信州木曾的工棚里担任记帐员。他在1925年11月的《文艺战线》上发表了《卖淫妇》，接着在第二年1月发表了《水泥桶里的一封信》，给文坛带来了巨大的冲击。

《卖淫妇》是通过一个水手讲述这样一个故事：1912年前后的一个夏天的傍晚，水手“我”喝了不少酒，在横滨的码头上散步，被三个陌生人所引诱，领进南京街一座象是仓库的房子里。“我”的身上带了七、八角钱，只给他留下了一角钱，其余全被拿走了。这是一间空旷的木板房，约有一百张铺席大小。屋里点着一盏煤油灯，一个濒死的年轻女人全身一丝不挂地仰卧在那里。她的身上散发出恶臭和污物的气味。看来是男人们把这个可怜的女人当作牺牲品来利用。“我”感到一种义愤，打倒了在旁边看守的人。不料这女人却含着眼泪说：“是他们一直在养活着我啊！”原来，这个女人患了肺结核和子宫癌，男人们也得了矽肺病（一种矿工病），为了帮她赚点伙食费和药钱，才干出这种勾当。“我看到的不是一个卖淫妇，而是一个殉教者。她好象象征着整个被剥削阶级的命运。我的眼睛里充满了泪水。”

这篇作品流露了对被摧残的人们的怜悯与同情，但又抑制了政治思想内容的外露，把阶级的怒火溶化进幻想的浪漫的世界，给读者带来新鲜的印象。叶山接着又发表了《水泥桶里的一封信》，从而确立了新进作家的地位。无产阶级文学中出现了过去未曾见过的艺术个性。

叶山嘉树，1894（明治二十七）年出生于福冈县丰津。从丰津中学毕业后去东京，曾就学于早稻田大学文科，但不久就中途退学，充当下等水手，度过了数年的海上生活。此外还曾从事过各种职业，从1917（大正六）年开始投身于劳工运动，曾三次入狱。1922（大正十一）年至次年，在名古屋监狱时，写出了《卖淫妇》和长篇小说《生活在海上的人们》。1924（大正十三）

年，当他第三次入狱时，妻儿失踪，不久获悉两个爱子已死，使他悲痛欲绝。

叶山出狱后，到信州木曾的水力发电站的工地上工作，开始了他工棚的生活。不久他把狱中所写的《卖淫妇》寄交《文艺战线》，这篇作品发表后，引起了人们的注目。

1926（大正十五）年，他再次结婚，4月从木曾的工棚来到东京，进入了作家的生活。同年11月，改造社出版了他的长篇小说《生活在海上的人们》。这部作品早就通过青野季吉交给了改造社。由于《卖淫妇》等作品引起了极大的反响，改造社才出版了他的这部作品。这部长篇小说也作为无产阶级文学纪念碑性的杰作，而引起人们的注目。

这部作品的素材，是取自第一次世界大战初期、作者作为一个下等水手的体验。它以往来于室兰、横滨航线上的运煤船万寿丸（三千吨）为舞台，反映了表现为船长与水手们之间的劳资对立，在航海中终于暴发为劳资纠纷。作品生动地描写了海上劳工的阶级觉悟在这场斗争中不断地提高，刻划了仓库保管员藤原、厕所清洁工波田、舵手小仓等人各自的个性。领导人藤原可以看作是作者的化身。

水手们虽然在海上迫使船长答应了七条要求，但当船抵达横滨时，船长立即把藤原、波田等领导人交给了警察。斗争逆转直下，以失败而告终。然而，即使是这样的结局，作品仍以健康的笔触，通过对不屈不挠的乐天性的描写，把作者对工人阶级未来的信赖传给了读者。

这部作品不仅是那一时期的杰作，也是整个日本无产阶级文学乃至近代日本文学的代表作之一。小林多喜二的《蟹工船》受到这部作品多大的影响，把两部作品作一比较即可了解。

但叶山嘉树后来并未朝着革命作家的方向发展，应该说，他的才能并未得到充分的发挥。后来他与左派对立，到了昭和十年代这个“糟糕的时代”以后，他曾在天龙川边的铁道工地上做过

工，在木曾务过农，最后作为开拓移民到了“满洲”（中国东北）。日本战败后，他于1945（昭和二十）年10月病死在归国途中的火车上。

岩藤雪夫，出生于横滨。曾从事过钳工、水手、土木工人等各种职业，结认叶山嘉树后，开始写小说。在《生活在海上的人们》的强烈影响下，他根据自己的水手生活体验，写出了《时刻提高警惕！》，1928年12月发表于《文艺战线》，成为他的成名作。

《“调查”的艺术》论与《目的意识》论

青野季吉代替了《播种人》时期的平林初之辅，连续在复刊后的第二次《文艺战线》上发表了指导性的文艺评论。《文艺战线》之所以能成为无产阶级文学运动的核心力量，实际上首先是由于杂志上发表了与其地位相称的叶山的创作和青野的评论。

青野先后在《文艺战线》上发表了《不是艺术的艺术》、《“调查”的艺术》（1925年7月）、《文艺批评发展的一种类型》（同年1月）、《对外在批评的一个期待》（1920年2月）、《自然生长与目的意识》（同年9月）、《再论自然生长与目的意识》（1927年1月）等评论，用马克思主义的方法在文学的创作方法及评论等方面进行了探索。

青野季吉，1890（明治二十三）年出生于新泻县佐渡郡泽根町，1915（大正四）年毕业于早稻田大学英文科，曾就职于读卖新闻、大阪日日新闻、国际通讯社等单位，与平林初之辅、市川正一等人一起学习过社会主义理论，并结识了山川均、堺利彦等人。1922（大正十一）年年底，加入了刚刚成立不久的日本共产党。次年1月，成为《播种人》的同人，但基本上没有参加过活动。同年6月，当共产党干部遭到逮捕时，他也被国际通讯社解雇。在这之后，曾协助编辑《马克思主义》杂志，但逐渐脱离了党。

再回过来谈青野的评论。他在《不是艺术的艺术》一文中，打破所谓艺术这一固定的概念，主张能鼓动读者去采取行动的艺术。在《“调查”的艺术》和《以“原始林”为中心，再论“调查”的艺术》中，他反对即兴的、印象的、灵感的艺术，主张进行理性探求的所谓调查的艺术。他主张的要点是：日本过去的小说，不过是作者有意识、无意识的生活印象的缀合，调查的艺术必须解剖和描写掌握了生产机构的无产阶级的世界。这是资产阶级文学家所办不到的，而是无产阶级所拥有的唯一的特权。

藏原惟人的论文《无产阶级现实主义的道路》是无产阶级文学理论发展中的重要里程碑。藏原本人也承认，青野的理论作为他的理论的先驱，曾起过重要的作用。

作为批评的方法，青野还提倡外在批评。他把以前的文艺批评都看作是“内在的批评”（主观的批评）；他强调艺术的社会性，即不仅要以作家的眼光来批评作品，还要以社会的眼光来批评作品（这就是外在批评）。给人们带来更大冲击的是《自然生长与目的意识》、《再论自然生长与目的意识》这两篇论文。青野把过去的文学都看作是自然生长的文学，倡导一定要把这种文学提高为具有目的意识的文学。他写道：

> 无产阶级所要求表现的，如果仅仅是描写无产阶级的生活，那是一种个人的满足，……并不完全是阶级的行为。只有自觉地认识到无产阶级的斗争目的，才能成为阶级的艺术。就是说，只有在阶级意识的引导下才能成为阶级的艺术。……
>
> 正因为如此，无产阶级文学运动应是向自然生长的无产阶级的文学移植目的意识的运动，从而成为参加无产阶级整个阶级运动的运动。

这种“目的意识论”显然是把列宁的《怎么办》（特别是第二章《群众的自发性和社会民主党的自觉性》）应用于文学理论和文学运动理论。在此之前，青野曾从法文译本翻译出版过《怎

么办》（实际的译者是佐佐木孝丸）。另外还可以看到，被机械地引入了劳工运动中盛行的福本和夫的主张（福本主义）的痕迹。从现在看来，这种“目的意识论”存在着缺乏考虑文学艺术的特性、自律性（相对的独自性）缺陷，但它为确立无产阶级文艺理论的基础确实起过重要的作用。

另外，无产阶级文学进入了“分离结合”的时期之后，青野与日本共产党对抗，支持山川均等人的劳农派，经常利用《文艺战线》同《战旗》杂志相对立。不过，青野在这种“目的意识论”前后的指导性理论，还是起到了它应起的历史作用。

细井和喜藏之死

《文艺战线》自复刊的六月号至九月号共四期均采用“四六判”版。从十月号改为一般的杂志版（菊版）。定价也从二角提到二角五分。

十月号上以“悼念细井和喜藏君”为题，发表了藤森成吉、陀田勘助、前田河广一郎等人写的追悼文。细井和喜藏是写纺织女工的报告文学《女工哀史》的作者，因患肺结核和腹膜炎，于1925（大正十四）年8月，在龟户的博爱医院结束了他二十八岁的一生。

细井出生于京都府，小学中途退学后，去大阪，在纺织工厂等做工，后来去东京，从事劳工运动，与工厂的女工结婚。他读过《播种人》后，激起了创作热情，写出了《生死与共》、《一种机械》等小说和杂感，发表于《播种人》杂志。不久发生了关东大震灾，一度曾回到了兵库县。由于很早就开始写作报告文学《女工哀史》，结认了藤森成吉，让藤森看了目录，得到很大的鼓舞。

另一方面，藤森痛感到体验劳动生活的必要，于是在细井的协助下，开始了“劳动巡礼”。从1914（大正三）年开始，约一年半的时间，夫妻俩在东京龟户的花王肥皂厂、北海道远轻的家

庭学校农场、江东区的铸铁厂、滨松市郊外的纺织厂等处劳动，根据其体验，写出了《致狼》。

细井终于完成了稿纸一千页的《女工哀史》，藤森把它交给了改造社的社长山本实彦，并说服山本同意出版。这部不朽的报告文学终于在1925（大正十四）年7月出版了。而第一版发行后仅一个月，作者就离开了人世。藤森这么写道：

古话说："来者何迟，去者何速。"……这部书刚刚发行一个月，你已经离开了这个人世，你好象完全是为了这一部《哀史》的问世而来到这世间似的……

关于《哀史》出版从始到终的经过，我虽然力量微薄，还是尽了犬马之劳。所以，无论是对故人，还是对自己，并无丝毫的遗憾。这是我现在感到的最大的欣慰。但故人在临死前说，《哀史》已经问世，我死也无憾。回想起这些话，我还是感到悲哀（藤森《细井君》）。

细井死后，改造社以遗作集的形式出版了他的《奴隶》、《工厂》等作品。不过，不管怎么说，他的代表作还是《女工哀史》。它同明治时期横山源之助的《日本之下层社会》一起，作为报告文学的经典收入了岩波文库，并多次再版。

另外，《女工哀史》再版的版税由细井和喜藏遗志会积存，用其资金的一部分在东京的青山墓地建造了"解放运动无名战士之墓"。战后，国民救援会继承了这笔资金，每年3月18日（巴黎公社纪念日）举行盛大的墓前祭和慰问遗族会。

成立日本无产阶级文艺联盟的倡议

《文艺战线》在刊登《悼念细井和喜藏君》那期的前一期——九月号上，发表了《日本无产阶级文艺联盟规约草案》，提出了这样二条纲领：

一、我们期待树立黎明时期的无产阶级斗争文化。

二、我们期待以团结与互助的威力，在文化战线上

与统治阶级及其支持者进行广泛的斗争。

山田清三郎在解释这个纲领的《关于联盟》一文中这样写道：

——组织象本联盟这样的组织的必要性，以前曾多次倡导过。特别是今年以来，佐佐木孝丸君等人热心地进行了宣传。7月上旬，我和林房雄君等人应岩崎一先生的邀请，在他家聚会时，终于具体地进行了商谈。以后，武藤直治、岩崎一、山内房吉、佐佐木孝丸、山川亮等又前后两次在我处聚会，终于制订出了这个规约草案。我们希望本联盟在单纯的反资本主义集团之外，绝对不应存在A（无政府主义）或B（布尔什维克主义=共产主义）之类狭意的思想背景。

根据山田在1925年8月7～8日《读卖新闻》上所写的文章，莫斯科的无产阶级文学联盟国际事务局曾寄来《告全世界革命的无产阶级作家》的呼吁书（《文艺战线》、1925年1月），上述的倡仪显然是响应这个呼吁书所采取的行动。

因为当时除了《文艺战线》外，还有许多杂志和集团打着反对资本主义的旗帜。例如：

《战斗文艺》，其同人是早稻田高等学院的学生，中心人物是岩崎一（英耿）。

《解放》，在震灾那年出了十二月号后停刊，后由律师山崎今朝弥复刊，山内房吉担任编辑。

《文党》，以退出《文艺时代》的今东光为中心，聚集了村山知义、佐藤八郎、金子洋文等人。

《文艺市场》，由梅原北明担任编辑，金子洋文协助。

除此之外，还有由无政府主义系统的诗人壶井繁治、江森盛弥等人创办的《原始》（加藤一夫的个人杂志）等。

因此，山田清三郎等《文艺战线》的同人们认为，应该响应国际的号召，把各个分散的文艺家组成一个组织，在反对资本主

义的旗帜下，建立统一战线。

“日本无产阶级文艺联盟”的成立

1920（大正九）年年底，日本社会主义同盟成立，两年后又成立了日本农民组合等。随着劳工运动和社会运动的组织化，在社会主义文艺运动的领域里也逐渐地建立了组织。

1925（大正十四）年11月6日——杂志《文艺战线》提出倡议的两个月后，“日本无产阶级文艺联盟”在东京牛込的矢来俱乐部宣告成立。山田清三郎这样写道：

> 四十年前那一天的情景，至今我还能带着鲜明的印象，生动地回忆起来。那是一个晴朗的小阳春天气。会场被穿便服的和穿制服的警察把守着。在现场监视的佩戴着金光闪闪肩章的警部，手扶军刀，站在铺着草席的房间里的主席台边。
>
> 出席大会的共八十余人，未参加发起人大会的秋田雨雀也来了。佐佐木孝丸被推选为议长。首先由大会委员（岩崎一、山田清三郎、佐佐木孝丸）作了筹备经过的报告。接着按顺序通过了纲领、行动纲领、规约、宣言等，在鼓掌声中选出了以下十五人为第一届总部委员：
>
> 青野季吉、饭田德太郎、岩崎一、今野贤三、江马修、北见与志、木部正行、佐佐木孝丸、中野正人、林房雄、松村善寿郎、水野正次、山川亮、山田清三郎、山内房吉（山田《日本无产阶级文艺联盟的成立》、收入《无产阶级文学运动史话》上）。

纲领按照《文艺战线》上发表的草案获得通过，承担阶级斗争一方面任务的日本无产阶级文艺联盟在这里诞生了。联盟首次集结了文学乃至戏剧、美术、音乐等各部门的文艺家。这样一个组织确实具有历史的意义。

联盟由戏剧部、文学部联合组织了“皮箱剧场”，声援过共同印刷公司的长期罢工，以戏剧、诗歌朗诵和讲演等方式，参加过各种政治斗争活动。另外还向《无产者新闻》、《劳动农民新闻》、《劳动新闻》等提供插图、插画及作品等。

过去文艺运动受到劳工运动方面的轻视，被认为是无用的废物。而联盟在实际的活动中打破了这一偏见。

自劳动文学诞生以来约十年，自《播种人》创刊后五年，日本无产阶级文学终于获得了这样的发展，成立了统一的团体。尽管它还带有安那琪主义（无政府主义）、社会民主主义、共产主义等各种思想倾向。

农民文学的动向

无产阶级文学是以工人阶级为中心（实际的承担者大多数是知识分子）。另一方面，从1921（大正十）年前后开始，要求探求农民的现实生活和在文学中表现劳动农民的农民文学的呼声日益高涨起来。于是在关东大震灾后的第二年（1924年）春天，由吉江乔松、中村星湖、椎名其二、犬田卯、加藤武雄、白鸟省吾等人创立了农民文艺研究会（后改为农民文艺会）。这是日本第一个农民文学运动的组织。其核心人物是无政府主义系统的犬田卯（住井末女士的丈夫），他把农民艺术称为“泥土的艺术”。

较之无产阶级文学，农民文艺在新闻界并未受到欢迎，但还是把研究的成果归纳为六百余页的《农民文艺十六讲》，由春阳堂出版。其中《关于农民文学的意义》、《现代社会和农民文艺》、《现代日本的农民文艺》等论文，从各个方面介绍了日本及外国的农民文学的历史、现状和理论等。执笔者的思想倾向各不相同，但核心人物犬田是站在“泥土的艺术”的立场——其思想背景是把都市及工人看作是对立面的农村自治主义——同无产阶级文学运动划了一条界线。

犬田卯、和田传、佐佐木俊郎等人作为作家来说，还是显示

了他们的实力。1926年出版了在农村实际劳动的农民的诗歌集，如中村孝助的短歌集《泥土的歌》和涩谷定辅的诗集《向田野呼喊》等。

与温文尔雅的中村孝助的作品相比较，涩谷定辅的《向田野呼喊》始终贯穿着昂扬的斗志，对日益荒芜的农村表示愤怒，要求重建乡村。同一时期，新潮社出版了由藤森成吉、加藤武雄、木村毅所编的《农民小说集》。这是由日本农民组合和编者们共同筹划的，目的是为了把其版税捐赠作为当时正在争议中的新泻县木崎村的无产农民学校的建设资金。

第三十二章　无产阶级文学（四）
——运动的分裂与统一及“纳普”的诞生

在“日本无产阶级文艺联盟”成立的1925（大正十四）年，颁布了《普通选举法》，有选举权者增加了大约三倍，共一千二百万人，占全国人口的百分之二十二。其结果，第二年——1926（大正十五）年，以进入国会为目标，陆续成立了劳动农民党、日本劳农党、社会民众党、日本农民党等无产政党。另外，在同年年底，地下（非公开）的日本共产党也悄悄地开展重建组织的活动。

这时，日本的革命运动中带进了福本和夫唯心主义的“左倾”机会主义的理论（福本主义），高喊“通过理论斗争来纯化和集结先锋队”，主张统一之前需要分离，因此必须要大力进行理论斗争。这种“理论”给无产阶级的文学艺术运动也带来了极大的影响。

同年11月，“无产阶级文艺联盟”第二次大会排除了无政府主义者，把这个组织的性质规定为立足于马克思主义的文艺团体，并改名为“日本无产阶级艺术联盟”（简称“普罗艺”），内部设立了文学部、戏剧部、美术部、音乐部四个专门部。通过这次改组，秋田雨雀、小川未明、宫岛资夫、壶井繁治等无政府主义系统的人士，有的自动退出，有的被开除了。

另一方面，由东京帝国大学学生组成的马克思主义艺术研究会（“马艺”）中的鹿地亘、川口浩、久板荣二郎、谷一（太田庆太郎）、中野重治等人大批参加了进来。林房雄比他们更早已成为《文艺战线》的同人。千田是也、佐野硕、村山知义、藏原

惟人、黑岛传治等也参加了。藏原是在东京外国语学校毕业后到苏联留学，归国后不久参加的。

黑岛在《文艺战线》发表了真实地描写故乡小豆岛贫苦农民悲惨生活的《二分铜币》和《猪群》等作品，被公认为优秀的农民作家。接着又根据自己参加西伯利亚出兵的体验，发表了《雪橇》、《盘旋的鸦群》、《风雪西伯利亚》等所谓“西伯利亚作品”的优秀反战文学。

这时在劳工运动中存在着山川主义和福本主义的对立，这种对立也带进了文艺运动，在“普罗艺”的内部产生了对立的意见。代表福本主义倾向的是“普罗艺”中的青年们，他们主张文艺运动只不过具有直接帮助政治斗争的次要意义，因此应该使它从属于当前的政治斗争。而另一方则主张文艺运动应该根据自己的独立活动，与政治斗争相结合，成为阶级斗争的一环（现在已很清楚，后者基本上是正确的）。经过激烈的争论，日本无产阶级艺术联盟扩大的中央委员会把《文艺战线》的同人青野季吉、叶山嘉树、林房雄、金子洋文、小堀甚二、藏原惟人、黑岛传治、前田河广一郎、村山知义、山田清三郎等人称为山川主义者而开除出去。

被开除的这些人脱离后，于1927年6月组织了“劳农艺术家联盟”（简称“劳艺”），改变了《文艺战线》的同人制，把同人杂志改为机关杂志。针对这一情况，“普罗艺”方面以东京大学的学生为中心的激进分子掌握了领导权，同年7月创刊了机关杂志《无产阶级艺术》。

在“劳艺”所属的文学家中，除了站在马克思主义立场的文学家之外，还包括了不少具有以山川均为领导人的社会民主主义思想的人。围绕着是否在机关杂志《文艺战线》上刊登山川均批判福本主义的政治论文的问题，他们之间的对立激化，山田清三郎等人甚至遭到反对派的殴打。于是，发生了多数派退出“劳艺”这种罕见的事情，他们于1927年1月组织了“前卫艺术家同

盟”（简称“前艺”），第二年——1928（昭和三）年1月，创刊了机关杂志《前卫》。聚集在这里的有藏原惟人、藤森成吉、山田清三郎、林房雄、川口浩、佐佐木孝丸、村山知义、本庄陆男、槙本楠郎等人。

《前卫》只发行了四期（印数为六千～六千五百册），但却培养了新作家。例如在第四期上发表了本庄陆男的处女作《北方的开垦地》。本庄是北海道人，当时担任小学教员。但他一方面坚持从事教员工会运动，同时参加了无产阶级文学运动。不久，由于教员工会事件被免职，遂作为无产阶级文学运动的积极分子进行活动。后来发表了优秀的长篇历史小说《石狩川》。

另外，桥本英吉（本名白石亀吉）在创刊号发表了《棺材与红旗》而引起人们的注目。这篇作品描写了在带有封建因素的劳动条件下挣扎、社会觉悟不断觉醒的煤矿工人的斗争。接着又写出了《救济失业的事业》等作品，打下了他作为无产阶级作家的基础。桥本生于福冈县，从事过各种职业后当煤矿工人。来到东京，在共同印刷公司当工人，和德永直一起由于罢工的失败而失业。在文学方面他接近横光利一，受到了新感觉派的影响。

另一方面，留在“劳艺”里的有叶山嘉树、青野季吉、前田河广一郎、金子洋文、小堀甚二、平林泰子等人，机关杂志仍是《文艺战线》（1931年1月改名为《文战》）。由于受福本主义、山川主义等的影响，无产阶级文艺运动就这样分裂了，形成了三派鼎立的形势。这三派的机关杂志《无产阶级艺术》、《前卫》、《文艺战线》各自提出自己的文艺思潮，互相进行激烈的论战。更详细地说，此外还有无政府主义系统的日本无产派联盟、全国艺术同盟、左翼艺术家同盟、斗争艺术家联盟等团体以及农民文艺会（机关杂志《农民》）等组织林立。

反帝创作集《反对战争的战争》

1928（昭和三）年2月20日，根据《普通选举法》进行了首

次大选。田中义一（陆军大将）首相对所有的在野党的竞选严加干涉，尤其对于劳动农民党，认为它是受地下共产党的“暗中操纵”，拘捕其竞选人员，搜查选举事务所，停止演说会，进行了疯狂的镇压。但是，无产政党中仍有八人当选，其中劳动农民党二人、社会民众党四人、日本劳农党一人及其他组织一人。无产政党共获得四十九万张选票，其中得票最多的是劳动农民党，有十九万余张，山本宣治等二人当选。

在这之前，政府在颁布《普通选举法》的同时，制定了以镇压阶级运动为目标的苛法《治安维持法》。另一方面，日本共产党通过选举活动，第一次在公众的面前显示了他们非公开的面目。党员德田球一、山本悬藏、井之口政雄等人由劳动农民党提名作为候选人，广泛地开展了宣传。

属于“前艺”的藤森成吉，作为劳动农民党候选人，在长野县进行竞选活动，获得八千张选票。另外，小林多喜二在北海道参加了这次竞选活动，写出了《到东俱知安去》。

田中内阁对无产政党的发展和共产党的活动感到害怕，3月15日黎明在一道三府二十七个县袭击了共产党员以及革命的工人、农民和知识分子等的住宅和事务所，逮捕一千五百六十余人，进行了极其残酷的拷问，以违反治安维持法的“罪名”，将四百八十四人提起公诉。这就是“三·一五”事件。

在此之前，1927年7月日本共产党的代表与共产国际协商制定的关于《日本问题的决议》，批判了福本主义和山川主义，并指出要统一群众组织的战线，以对付日益迫近的帝国主义战争。与此同时，文艺战线上也出现了消除分裂状态的动向。

藏原惟人在“前艺”的机关杂志《前卫》（1928年1月创刊号）上发表了《无产阶级文艺运动的新阶段——文艺的大众化与左翼文艺家的统一战线》，倡导广泛地“组织全左翼文艺家团体的联合统一”。这个积极倡议的核心是以下两点：

一、以现有的无产阶级文艺团体为中心，包括所有的农

民文艺家团体、左翼小资产阶级文艺家团体。

二、参加联合统一的各团体保持其组织及意识形态上的独立。

这一倡议引起了极大的反响，包括“普罗艺”、“前艺”、“劳艺”以及无政府主义系统文学家的“日本左翼文艺家总联合”——这一统一战线实体开始了成立的筹备工作。于是，在“三·一五”事件的前两天——3月13日，五十几人集合在东京本乡的燕乐轩召开了成立大会。“劳艺”出席了筹备会议，但没有一人参加成立大会，仅寄来了创作集的作品。大会发表的宣言关于成立的目的这样说：

……过去我国的无产派文艺运动处在分散孤立的状态，严重削弱了它的抵抗与斗争的力量。然而，现在我们组织起来了，开始创作及有组织地发表反资本主义的文学，并对一切施加于反资本主义文学的障碍和压迫进行斗争。

总联合提出的当前工作是：（一）举办讲演会。（二）出版日本无产阶级诗集。（三）出版反对帝国主义战争创作集。但是，由于整个战线因“三·一五”而遭到破坏，这个月正处在“纳普”成立（后述）的高涨情绪中，而且“纳普方面也对文艺运动的广泛统一战线评价过低”（藏原《纳普成立前后》、《文化评论》1968年5月号），所以总联合仅编了《反对战争的战争》第一集（同年五月、南宋书院）就解散了。

但是，考虑到三年后天皇制政府发动了对中国的公开侵略——即所谓的“满洲事变”，出版这部反战创作集和成立争取组织统一战线的总联合，今天仍然是给我们留下极大的教训，是值得大书特书的事情之一。下面仅列出收入这部创作集中的二十篇作品的目录：

江口涣的《马车夫和军人》、越中谷利一的《一个士兵的震灾手记》、藤田满雄的《波乔姆金·达布利切

斯基》、林房雄的《枷锁》、鹿地亘的《士兵》、金子洋文的《眼睛》、小堀甚二的《游击队》（戏剧）、北村小松的《一等症》、黑岛传治的《雪橇》、前田河广一郎的《狗》、光成信男的《一条腿》（戏剧）、村山知义的《在沙漠》（戏剧）、小川未明的《野蔷薇》、里村欣三的《靠近西伯利亚》、岛田美彦的《士兵和士兵》、岛影盟的《面包》、高田保的《勇士一家》、武田麟太郎的《败战主义》、立野信之的《当靶子的家伙》、壶井繁治的《头脑中的士兵》。

“纳普”的成立

在支持地下日本共产党这一点上，“前艺”和“普罗艺”的立场是共同的，所以在组织总联合的同时，这两个团体曾通过《无产者新闻》编辑局等，多次就合并问题进行过协商。当时内部还存在着分歧的意见，碰巧1928（昭和三）年3月15日发生了大镇压，反而促进了合并的时机。据说“三·一五”破坏了百分之九十以上的共产党的组织，而且在这之后不久（4月10日），政府还封闭和解散了劳动农民党、日本工会评议会、无产青年同盟这三个左翼团体，实行了空前的暴力镇压。

因此，“三·一五”后的第十天——3月25日，“普罗艺”和“前艺”合并，新创立了全日本无产者艺术联盟（简称“纳普”）。所谓“纳普”是根据世界语 Nippona Proleta Artista Federacio 的第一个字母拼成的。合并的声明虽然较长，但还是把全文引用如下：

我们日本无产阶级艺术联盟及前卫艺术家同盟现在联合起来，成立一个新的组织——全日本无产者艺术联盟。从今以后，长期孤立和分散进行战斗的我们无产阶级文艺运动，将结聚其全部精华，在这面唯一的旗帜下进行战斗。

现在我们无产阶级文艺运动已适应我们无产者运动的发展，以特殊的方式迅速地发展起来了。过去，我国唯一的无产阶级文艺团体——日本无产阶级艺术联盟，由于对指导理论的见解不一致，1927年6月分裂为日本无产阶级艺术联盟和劳农艺术家联盟。接着于同年11月，由于当时发生急剧变革的我们无产者运动的成长，在劳农艺术家联盟内部产生了有关无产者运动的政治意见的对立，使得它又分裂为劳农艺术家联盟和前卫艺术家同盟。最后，劳农艺术家联盟作为把其真实的政治立场置于社会民主主义之上的艺术团体而残留了下来，在整个无产阶级解放战线中，它已成为戴着战斗的马克思主义假面具的社会民主主义者的一个营垒。

然而另一方面，我们无产阶级为了对抗资本主义的反动进攻，已开始展开统一阶级战线和政治战线的工作。这就必然要求无产阶级文艺战线迅速地统一，要求我们两个团体合并。因此，为了这一问题的解决，我们立即成立了协议会，讨论了运动的方针，拟定了合并的具体条件，在第一次合并协议会后的三个月，在对我们工农阶级施加“三月暴力镇压”中，终于完成了这一使命，第一次为我们全无产者文艺运动的统一开展建立了最坚固的杠杆。

现在，统治阶级已拿出其所有的一切手段，进入了他们最后的反动时期。他们最有力的武器之一——“精神统治”，在其精密和凶残上将达到极点。这必将给我们无产阶级文艺运动带来比以前加倍的苦难。

苦难的道路就在我们的前面。为了走这条道路，我们已做好了准备。

现在我们怀着新的喜悦和决心，在我们无产阶级的面前宣告我们的合并。

全日本无产者艺术联盟万岁！

全无产者运动的统一战线万岁！

1928年3月26日

以后，杉井滋夫等人的斗争艺术家联盟、壶井繁治等人的左翼艺术家同盟也归并进来。同年4月29日在本乡帝国大学基督教青年会馆召开成立大会，通过了纲领，选任了委员。纲领如下：

一、有组织地生产并统一发表无产阶级的文艺。

一、现实地克服一切资产阶级文艺。

一、反对施加给文艺的专制暴压。

成立大会在讨论纳普的性质究竟是专业团体的联盟还是综合的文艺团体时，发生了纠纷。最后通过了折中的方案："暂时作为综合的文艺团体成立，尽快改组为按专业划分的团体。"

站在"纳普"方面的作家有：小林多喜二、德永直、洼川稻子（后改名为佐多稻子）、中野重治、林房雄以及后来参加的中条百合子（后改名为宫本百合子）等人。

《战旗》和佐藤武夫

决定合并"普罗艺"的机关杂志《无产阶级艺术》和"劳艺"的机关杂志《前卫》，创刊纳普的机关杂志《战旗》。藏原惟人、鹿地亘、中野重治、山田清三郎等人被选为编辑委员。当时才二十三岁的佐藤武夫被提拔为编辑长。《文艺战线》以来资格最老的编辑是山田清三郎，但据说"由于旧团体的对立关系，最好是由公正的、能够超脱的人，而且是谁都这么认为的人"来担任，因此推选了佐藤（据山田清三郎先生谈话）。

佐藤武夫，早稻田大学工科肄业，是前卫座研究所的第一期毕业生。"普罗艺"和"劳艺"分裂时，留在"普罗艺"内，主要在无产阶级剧场担任照明工作。

"纳普"的总部设在淀桥净水场旁边，同年5月《战旗》创刊（一六〇页，定价三角五分，印数七千册），在此以后，以该

杂志为中心，形成了日本无产阶级文学运动史上任何时期都未曾有过的空前活跃的气氛，开展了关于“艺术大众化”等各种问题的激烈论争，不断发表值得注目的评论和作品。

由于“纳普”的成立，无产阶级文艺运动分为沿着确立马克思主义文艺方向前进的“纳普”和站在社会民主主义思想立场上的“劳艺”两大组织。

而且，由“纳普”推进的马克思主义运动，已逐渐成为日本的无产阶级文学运动的主流。

另外，《战旗》第一任编辑长佐藤武夫搬进了“纳普”总部，拼命地献身于事业，出色地完成了《战旗》的一年编辑任务。但由于疲劳过度，患了肺炎，终于在神田骏河台的佐野医院病逝。山田清三郎写道：

> ……大概是在佐藤住院的两、三天后，我们听说他病危，赶到他的病床前。我们守护佐藤一个通宵，当病房的窗子射进了光线，附近的窗子也射进了光线，近处的教堂响起钟声的时候，佐藤好象被什么魇住了似的，突然睁开了眼睛望着我们，接着清晰地低声说道：“啊！巷战！巷战！”我们互相对视着，屏住了呼吸。佐藤武夫在这之后不一会儿就去世了。那是1929年4月3日的早晨（山田清三郎《纳普的时代》、藏原、手冢编《无产阶级文学运动史话》上）。
>
> 4月5日晚上，在新搬进的麹町区三番町的战旗社事务所举行了遗体告别仪式。第二天这个年轻的《战旗》第一任编辑长的遗体用红旗裹着，纳入棺材，用卡车运到了堀之内的火葬场，我作为战旗社负责人拾起了佐藤的骨灰。
>
> 纳普以纳普葬礼报答了佐藤的殉职。佐藤的纳普葬礼是在他死后第十天在本乡帝大（东京大学）前面的基督教青年会馆举行的。一年前纳普召开创立大会也是在

这里（同前书）。

纳普的改组与“文战派”

1928（昭和三）年12月，继承被解散的日本工会评议会的革命传统的全协（日本工会全国协议会）的筹备会成立，一度停刊的日本共产党机关报纸《赤旗》复刊，日本的革命运动组织迅速地开始从“三·一五”事件的打击下站起来。

反抗统治阶级的镇压，阶级斗争在全国范围内激化起来。例如从创刊号印数为七千册的《战旗》的增长速度也可以看出这种情况。《战旗》尽管不断地遭到禁止发售的处分，1928年12月印数为八千二百册，1929年突破一万册，1930年达到二万三千册。

面对这一运动的高涨，田中政友会内阁于1928年6月修改治安维持法（最高处刑改为死刑），在全国配备特高警察，强化了镇压。第二年——1929（昭和四）年3月，共产党系统的唯一的一名众议院议员山本宣治被右翼恐怖分子杀害。接着在4月16日发生了“四·一六”大镇压。

政府一方面向国内的民主、革命势力进行镇压，另一方面于4月19日声明第二次出兵山东，5月1日占领了济南，对中国人进行屠杀；5月9日第三次出兵山东。

无产阶级文学艺术运动就是在这样的形势下开展的。但是，由于以“纳普”为中心的共产主义文学、文化运动的开展，无产阶级文化运动在以后的四、五年期间仍然呈现了空前活跃的气氛。

“纳普”在成立后九个月——1928(昭和三)年12月25日召开了临时大会，决定改组。于是把五个专门部分别改组为独立的团体，产生了日本无产阶级作家同盟（简称纳尔普）、日本无产阶级戏剧同盟（普罗特）、日本无产阶级电影同盟（普罗基洛）、日本无产阶级美术家同盟（PP）。日本无产阶级音乐家同盟（PM)，作为这些组织的协议团体而产生了全日本无产者艺术团体协议会（简称仍为纳普）。接着又把原来的纳普出版部改为战

旗社，承担起纳普的出版工作。

通过这次改组而产生的日本无产阶级作家同盟（纳尔普），于1929（昭和四）年2月10日在东京浅草的信爱会馆召开了成立大会，通过了纲领和工作方针，选出了干部。

其纲领是：

一、我们期待建立为无产阶级解放的阶级文学。

二、我们为铲除施加给我们运动的一切政治压迫而斗争。

于是，纳普一方面与“劳艺”的社会民主主义的文学运动相对立，同时作为共产主义文学运动的主体，在斗争中不断地向前发展。

另外，这次被选为干部的是以下十四人：中央委员长藤森成吉、中央委员藏原惟人、林房雄、中野重治、江马修、鹿地亘、江口涣、山田清三郎、片冈铁兵、壶井繁治、上野壮夫、小林多喜二（地方）、久板荣二郎，书记长猪野省三。

另一方面，依据《文艺战线》的“劳艺”的作家们被称为“文战派”。但在同纳普对立以后，逐渐丧失了文学的活力。叶山嘉树、前田河广一郎、金子洋文等人日益消沉下去；理论家除了青野季吉孤军奋战外，没有产生新的理论家；年青有为的新作家黑岛传治、今野大力、今村恒夫、山内谦吾、间宫茂辅、井上健次、长谷川进等人不断地退出（参加了纳普），“劳艺”终于在1932（昭和七）年5月瓦解，接着杂志也在7月停刊（改名为《文战》）。

《无产阶级现实主义的道路》

1928（昭和三）年5月，“纳普”（全日本无产者艺术团体协议会）的机关杂志《战旗》创刊号问世。印数为七千册（最盛时达二万三千册）。

《战旗》除了作为无产阶级文学艺术运动的机关杂志外，还起到了作为启蒙宣传杂志的作用。因为，正如1928年3月15日的

所谓“三·一五”事件，以及第二年——1929年4月16日的“四·一六”事件等所表明的那样，当局对共产主义运动不断地进行镇压，解散了日本工会评议会、劳动农民党、全日本无产青年同盟等组织，推行了一系列的反动政策。共产党和工会等机关报被剥夺了合法性，已经不能公开地发行。由于是在这样的一个时期，《战旗》就不得不作为启蒙杂志，承担起组织日本人民广泛进行抵抗的任务。

创刊号上刊登了藏原惟人的《无产阶级现实主义的道路》。这篇论文是继刊载在《前卫》（“前卫”的机关杂志）停刊号（4月）上的论文《作为生活组织者的艺术和无产阶级》之后而写的。在前一篇论文中，藏原给艺术下了这样的定义：艺术“是使感情和思想‘社会化’的手段，同时又通过它来组织生活。”还说“无产阶级艺术”有主观的、“抒情诗般的”自我表现和客观的、“叙事诗般的”展现现代生活两种类型；关于后者，他强调“这种记录要描写真实”和“这种描写应是正确的”。

《无产阶级现实主义的道路》继承这一观点，作为无产阶级艺术的创作方法，探索了与资产阶级现实主义及小资产阶级现实主义不同的独特的现实主义。在以前的运动中，无产阶级文学创作的理论仅有青野季吉的《调查的艺术》，这是非常不够的。因此，藏原反对以自我为中心的，不愿观察社会的、个人主义的现实主义，主张站在无产阶级先锋队观点上的现实主义——即无产阶级现实主义。他指出：

> 无产阶级作家首先必须要掌握明确的阶级观点。要掌握明确的阶级观点，归根结蒂是要站到战斗的无产阶级的立场来。……无产阶级作家只有重视和掌握这一观点，才能成为真正的现实主义者。因为，在现在能够真实地从世界的整体性，在世界的发展中来观察这个世界的，只有战斗的无产阶级——无产阶级先锋队。
>
> …………

对于我们来说，重要的不是用我们的主观去歪曲或粉饰现实，而是在现实中去发现与我们的主观——无产者的阶级的主观——相适应的东西。只有这样，我们才能使我们的文学真正地为无产者的阶级斗争服务。

总之，第一，要用无产阶级先锋队的眼睛来观察世界；第二，要以严格的现实主义者的态度去描写世界。——这就是通往无产阶级现实主义的唯一的道路（收入《藏原惟人评论集》第一卷）。

以今天的目光来看，对于近代文学的评价确实有不充分的地方，但在当时还是有着划时代的意义。它把青野的“目的意识”论向前推进了一步，从崭新的阶级观点出发，提倡了现实主义，给无产阶级文学的创作带来了强大的影响和鼓舞。例如，小林多喜二的《1928年3月15日》以后的优秀小说，都是在这一理论的指导下创作的。这一事实典型地说明了作家和评论家相辅相成的密切关系。

《战旗》杂志上也进行了有藏原参加的活跃的论战。一个是关于如何使艺术大众化的“艺术大众化论争”，另一个是关于艺术形式的“形式主义文学论争，”再一个是关于什么是艺术价值的“艺术的价值论争”等等，这里已不可能详细介绍了。

当然，关于大众化问题的论争并没有结束，给以后留下了问题。到了1930年，再次围绕着艺术的大众化问题，贵司山治和藏原发生了一次小的论争。这个问题成了日本无产阶级作家同盟中央委员会的《关于艺术大众化的决议》（《战旗》1930年7月），得出如下结论，论争告一段落。

把无产阶级艺术分为高级的艺术和大众的艺术是错误的。它们都仍然是无产阶级艺术。重要的是如何使艺术大众化的问题。

通过这样论争，藏原惟人被公认为“纳普”的指导性的理论家。

藏原惟人（笔名佐藤耕一、谷本清、古川庄一郎等），1902（明治三十五）年出生于东京，是教育家、众议院议员藏原惟郭的次子。藏原家世世代代都担任阿苏神社的神官。他从府立一中进入东京外国语学校（现在的外国语大学）本科俄语部。该校毕业后，作为志愿兵在佐仓度过了一年的兵营生活。以后，为了研究俄国文学，向父亲要了一千元，于1925（大正十四）年2月去苏联。在苏联生活的一年半期间，触及到苏联文学的气息，尤其是受到了普列汉诺夫和列宁的影响。第二年——1926年11月归国，加入日本无产阶级艺术联盟，成为《文艺战线》的同人，并在该杂志的1927（昭和二）年2、3月号上连载了《现代日本文学与无产阶级》一文，迈出了一个目光敏锐、视野辽阔的无产阶级文艺评论家的步伐。他不仅作为一名文艺理论家，而且还作为一名文艺运动理论家而崭露头角。他是以这样的资格而居于领导地位的。战后，本多秋五说：

> 值得钦佩的一点是，总是想把运动统一起来，对于自己的言论采取负责的态度。……公正地来看，如果比作将棋的话，他确实具有王将的资格。应该说无产阶级文艺确实拥有名副其实的领导人（《论藏原惟人》、收入《增补转向文学论》）。

第三十三章　无产阶级文学（五）——运动的高涨与作品的丰收

小林多喜二的出现

无产阶级作家同盟是“纳普”（全日本无产者艺术团体协议会）的核心。自它创立（1928年3月）前后到1931（昭和六）年期间，日本的无产阶级文学运动相继出现了一批优秀的作家和作品，呈现出空前的盛况。

1928年11月、12月号《战旗》上连载了小林多喜二的《1928年3月15日》，引起了人们极大的注目。

这部作品取材于施加给小樽的劳工运动和革命工人的“三·一五”暴力镇压，描写了暴力镇压的实况以及各种类型的革命工人的不屈不挠的无产阶级革命精神。在审讯期间，警察署中进行残酷拷打的凄惨情景，以及渡、工藤等人经受这种拷打的考验、多次昏死的形象，强烈地打动了读者的心。

> 渡的衣服给剥光了，马上一句话也不说，就用竹板子从后面打来。这是用力打上来的，竹板发出呼呼的声音，每打一下，就向下面弯曲一下。渡嘴里唔唔地哼着，把浑身气力都使在身体的外部，熬住了疼痛。大概打了三十分钟的样子，他就跟被火烤过的乌贼鱼一样蜷曲着身体倒在地板上，最后的一下竹板子（？）重重地落在了他的身上，他象一条中了毒的狗，手腿僵硬地伸向空中，哆嗦地抽搐了一阵儿，就昏过去了。
>
> ……………………

这一回，渡可有点受不住了。这是用席匠使的粗铁针刺进身体里，每刺一针，他就象触着强烈的电流，身体咕一下跟逗点似的缩住。他扭曲着吊在空中的身体，咬紧了牙齿，大声地吼叫起来：

“杀吧，杀一吧，杀一吧！”

这比用竹板子、手掌、铁棒和绳子鞭打更加难受。

工人们忍受着残酷的刑讯，最后也没有屈服，全部被押往札幌的监狱，拘留所的墙壁上仅留下了他们刻上去的字迹：“不要忘记3月15日！”“日本共产党万岁！”等。

写这部作品的时候，小林多喜二还是小樽的银行职员。“纳普”一成立，小林立即加入，并组织了小樽支部，负责《战旗》的分发工作。“三·一五”事件发生后，他于5月向银行请了假，来到东京，拜访了住在芝公园十二号地的藏原惟人，受到他的理论影响，并结下了深厚的友谊。当时藏原二十六岁，多喜二二十四岁。这次他还见到了山田清三郎等人，回到小樽后，立刻着手写《1928年3月15日》。他运用藏原的无产阶级现实主义理论，于8月17日完成了这部作品。多喜二后来这么回忆说：

写到这部作品的后半部，我每写一字一句都要发出嗯嗯的哼声。使尽了平生的力量。这就是警察署内的场面。一写开以后，就流畅无阻地写下来，但对这无可类比的内容，我感到似乎写得浮光掠影时，就决定搁下笔来。

可以看出，对于多喜二来说，写作这部作品是多么激烈的斗争。多喜二就是这样逐渐地把自己转变成为革命者、革命的作家。另外，由于这部作品，多喜二被广泛地承认为无产阶级文学最有才能的新人。

小林多喜二（笔名乡利基、堀英之助、伊东继等），1903（明治三十六）年出生于秋田县北秋田郡下川沿村的一个没落的农民家庭，四岁时，全家迁居小樽。他接受在小樽的伯父的资

助，一面劳动，一面在小樽商业学校学习，接着进入小樽高等商业学校。1924（大正十三）年毕业后，就职于北海道拓殖银行小樽分行。

在校学习期间，他就是《新兴文学》等杂志的热情的投稿者，写有入选的作品《阿健》和《回家过节》等，表现了他的文学才华。他还发行过同人杂志《光明》，坚持提高自己的文学修养。他喜欢陀思妥耶夫斯基、斯特林堡、契诃夫等外国作家；日本的作家中他崇拜志贺直哉。也是从这时候起，他与处在不幸境遇中的田口泷子开始了长期的恋爱和照顾（包括教育）的关系。从1926年前后，他开始学习社会科学，并通过阅读亨利·巴比塞、高尔基、叶山嘉树等人的作品，逐渐倾向于无产阶级文学。

不久，他积极参加了无产阶级文学运动，与当时北海道劳工运动最高涨的小樽的工人们也开始有所接触。在此前后，以北海道的大自然为背景，开始创作反映农民斗争的中篇小说《防雪林》（这部雄心勃勃的作品在战后才发表）。这一时期的作品还有《残余》、《泷子及其他》等。

《蟹 工 船》

继《1928年3月15日》之后，多喜二写了《到东倶知安去》（发表于第二年——1930年12月号《改造》上）。1928年2月，由于进行第一次普选，多喜二曾参加声援劳动农民党的候选人山本悬藏的演说队，去过东倶知安。这一段生活体验就成了他的这篇作品的素材。多喜二在银行下班之后经常到竞选事务所去帮忙，但演说还是第一次。

他后来写道：

> 在蝦夷富士的山脚下，沿着埋在雪里的铁路步行四里（十六公里）地，当时的情景，恐怕我一辈子中也不会忘记的。

这篇作品所塑造的冒着暴风雪进行活动的革命知识分子的鲜明形象，至今仍使人们深受感动。

多喜二从1928（昭和三）年10月开始写《蟹工船》。在写作中，获得了小樽高等商业学校时代的朋友、函馆联合工会和小樽海员工会、以及实际在蟹工船上干过活的工人们的各种协助。作品大约二百页左右，第二年——1929年3月底完成，立刻寄交藏原惟人，发表在《战旗》的五、六月号上。《战旗》的六月号虽被禁止发行，但由于战旗社使用了巧妙的方法（包括邮局工人等的协助），仍然送到了许多读者的手里，在文学界引起了极大的震动。

这部小说没有设立特定的主人公，描写了蟹工船在帝国海军的保护下，侵犯苏联领海，到鄂霍次克海上去捕蟹，工人们无法忍受蟹工船上贪图暴利的剥削，终于团结起来斗争，解剖了当时日本资本主义的矛盾。这部作品确实受到了叶山嘉树的《生活在海上的人们》的影响，但又超过《生活在海上的人们》。它深刻地挖掘了压制海上工人的监工浅川背后的政治权力。浅川的形象具有生动的逼真力。多喜二在随作品寄给藏原的信中写道：

> 帝国军队——财阀——国际关系——工人，对这四者必须全面给以表现。这一点，蟹工船是最合适的舞台。
>
> 以上是我想极力表达的意图，是否表达了原来的意图，表达到什么程度，望给以严格的批判。

这部作品就观点之深刻和主题之明确等方面来看，可以说是藏原提出的无产阶级现实主义所结出的丰硕成果。

《蟹工船》虽然存在着把革命工人的心理和性格流于机械的说明等缺点，但它仍是一部同社会的、历史的现实肉搏的作品，显示出当时无产阶级文学所达到的最高峰。

《蟹工船》引起了极大的反响，平林初之辅的评论《日本的辛克莱——小林君的“蟹工船”——》和胜本清一郎的评论《“蟹

工船”的胜利》，都极力赞赏了这部作品。据说战旗社出版的单行本，虽遭到禁止发行，但在大约半年的时间，仍卖了三万五千部。

作品里有个地方在谈到贡品（给天皇的）罐头时写道：“放些石子进去。”作者第二年——1930（昭和五）年在东京活动期间，因有向共产党提供资金的嫌疑，以违反治安维持法罪被起诉时，因有这部分描述，而受到了“不敬罪”的补充起诉。多喜二在这前一年，由于发表了《在外地主》，以“自愿退职”的形式被他所在的单位拓殖银行解雇。1930年3月末他去了东京。

1931年7月，他被选为日本作家同盟常任中央委员兼书记长。这时，他在东京杉并区马桥租了一座房子，把母亲关子从小樽接来，开始和弟弟三个人一起生活。在这之前不久，他已经放弃了与情人田口泷子结婚的念头。10月，加入了日本共产党。

他就是这样逐渐成长为一名革命的作家。

德永直与《没有太阳的街》

> 太阳从这座山躲到那座山的背后去。
>
> “山谷里的街”实际上是“没有太阳的街。”
>
> 千川沟已经完全失去旧日的姿态，被无数好象粘在地面上的阴暗的工人住宅挤得歪歪扭扭，它穿过厨房下面，绕过厕所，被尘埃、煤渣、空瓶、破布片和纸屑等等塞满，只在洪水泛滥的时候，才显示出它的存在。……
>
> 大同印刷公司在这区域的中心，从它的后门伸出的一条两丈宽的路，从丘陵的斜坡和阴暗的工人住宅中间穿过去，成为这里唯一的大路。

这是德永直的《没有太阳的街》中的一段。这部作品是继《蟹工船》之后，在《战旗》1930（昭和五）年6月号上开始连载，11月号结束，战旗社很快又出了单行本。以前根本无名的德永直，由于这部作品而崭露头角，并被翻译介绍到苏联和德国。

《没有太阳的街》的素材是取自共同印刷公司1926（大正十

五）年1月持续到3月的历史性的大罢工。这次罢工和接着发生的滨松乐器公司的罢工，是日本工会评议会领导的两大罢工。德永直从1922年到1926年被解雇之前，一直是这里的工人、工会的领导人之一。

太同印刷公司（实际的共同印刷公司）虽是一个拥有三千职工的大公司，但劳动条件极度恶劣，简直是不象话：

公司的工人们，每天都在工厂的没有席子的房间里度过全部白天和半个夜晚，只有在夜里不到一小时的时间内才能享受到一天的乐趣。他们吃饭，在酒馆里喝杯烈性的酒，然后再到澡堂里去散发酒气，这便是最顺当的一天了（《没有太阳的街》）。

建立了工会，参加了关东出版工会之后，工人们的思想逐渐地发生了变化。

这部作品并没有写罢工的起端，只说起因是由于要把劳动日数减少三、五成（等于是减少工人的收入）。小说是从罢工已经进行了五十天的决战阶段写起的。

这是一场艰苦的战斗。三千名工人在日本工会评议会的领导下，成立了秘密指挥部，把罢工团分成七个班，靠做行商和募捐坚持了斗争，也得到了全国有组织的工人的各种支援。但是资本家方面也以经理大川为中心，固守营垒，并雇佣暴力团，利用工贼，破坏罢工斗争，一步也不退让。

工会渐渐丧失了战斗力，出现了叛徒，官宪也加强了镇压。家里有着病父的工会妇女部积极分子高枝，和工会的领导人萩村坠入爱情；她的妹妹加代肚子里怀着被关进监狱的宫地的孩子，被捕后死在拘留所里。发生了奇怪的纵火事件后，罢工团的班长会终于承认罢工的失败。但青年们不同意，仍喊着："团旗是我们的！"扑向团旗。

……停战派也愤怒地争夺起来，团旗被拉扯着，旗杆顶上的枪饰都被抢掉了。

"保护团旗！"

方才那位把帽子戴在后脑勺上的青年，从台上跳下来直奔团旗，敏捷地拉开对方，擎着团旗飞快地跑出会场。

"退场！"

妇女们也跟着青年们跑出场外。把帽子戴在后脑勺上的青年双手紧握着团旗喊道：

"保护团旗！"

"保护我们的旗！"

小说在表现了这种不屈不挠的斗争精神后就结束了。

据说《没有太阳的街》是1928（昭和三）年年底至第二年3月之间一气写成的。作者说这部作品"不是为了文坛，而是为了让工友们阅读而写的。"他用了象电影般的快速的场面转换（电影的手法），和侦探小说式的结构，增添了大众化的效果，带来了以往的无产阶级文学所没有的新鲜感。

另外，以前的无产阶级文学在描写工人时，只是自然主义地描写工人的贫苦生活，或者描写他们的盲目反抗。这部作品不一样，它是联系政治和社会的问题来描写工人，使整个作品贯穿了革命的思想，这是很大的收获。

现在读起来，会发现尚存在着人物刻划浮浅和一般化等缺点。而且，暗示出好象是高枝杀死了经理的女儿，这些地方也令人感到怀疑。不过，作品联系当时的统治权力，有力地反映出大规模的斗争，为规模宏大的长篇社会小说开辟了道路，这些必须予以高度的评价。

1930（昭和五）年2月，《没有太阳的街》由小野宫吉和藤田满雄改编为剧本，由村山知义担任导演，在左翼剧场上演，开创了无产阶级戏剧上演以来上座率最高的记录。村山写道：

虽说是无产阶级戏剧，但在此之前，学生和小市民阶层的观众还是占多数。而在这次公演中，工人观众占

了百分之八十。从此以后，左翼剧场的观众，总是工人占的百分比大。

作者德永直，1899（明治三十二）年出生于熊本县饱讬郡花园村（现在的熊本市）的一个农民家庭（后来改为赶马车业）。小学六年级的时候到熊本市内的印刷厂当见习工，在那里掌握了检字技术，在各个印刷厂做过工。以后当过烟草专卖局职工、米店的伙计和发电所的见习工，又回过头来当印刷工，他在二十三岁以前一直在九州过着工人的生活。在这期间，对劳工问题提高了认识，曾和旧制五高（熊本）的学生们一起加入过“新人会”的熊本支部。

1922（大正十一）年失业后，投靠社会主义者山川均，来到东京，进入博文馆印刷所（后来的共同印刷公司），参加了出版职工工会的创立工作，并作为其领导成员之一，工作十分积极。后因罢工失败而失业。在做临时工作期间，由于朋友们的建议，写出了《没有太阳的街》。他由于这一部作品而被公认为有才能的工人作家。

宫本百合子

宫本百合子，原姓中条，是日本有名的建筑家的长女，十七岁在日本女子大学英文科预科读书期间，就在《中央公论》（1916年9月号）上发表了处女作《贫穷的人们》。这成为她文学创作的出发点。她大学只上了一学期就中途退学，不久随父亲去美国。在美国结婚，接着回国后离婚。她通过自己的这一段经历，在小说《伸子》中刻划了一个女性的精神苦恼和成长，从而在文坛建立了坚实的地位。

1927（昭和二）年年底，百合子与她的朋友、俄国文学研究家汤浅芳子结伴到苏联和欧洲旅行。百合子已预感到自己在文学上正处于转折时期，她希望能直接接触革命后的苏联人民的生活。她在苏联的三年期间，正如她们所说的那样，“我一下子投

入了苏联的怀抱。”她亲眼看到的社会主义建设事业，在她的心里留下了深刻的印象。

通过这次旅行，百合子在思想上超越了以前的人道主义的立场，决心要作一个站在工人阶级一边的革命的知识分子。于是，正象她在晚年创作的长篇小说《路标》中所说的那样："日本有着百万失业者，有着为反抗政治权力而顽强斗争的人们的集团。伸子决心要做一个崭新的战士，回到这样的日本去。”她正是怀着这样的决心于1930（昭和五）年11月回到了日本。

她就是这样重新开始了她的文学活动的第二个时期。她毫不犹豫地加入了日本无产阶级作家同盟。从《横断新西伯利西》、《五年计划和苏联的文化飞跃》等文章中，可以看出她是如何精力充沛地介绍了苏联的文化和艺术。

这时，作家同盟根据藏原惟人的《纳普文艺家的新任务》，召开了第二次大会，确定了进一步推进先锋队的共产主义文学运动的方针，无产阶级文学运动正要进入最高潮时期。与此同时，对于文化运动的镇压也进一步加强了。

百合子为参加保卫战旗和纳普的讲演会，和德永直、武田麟太郎以及刚刚加入纳普的黑岛传治等人一起去了大阪。接着在1931年初，担任了纳普的中央委员、妇女委员会负责人、《劳动妇女》编辑负责人等职务，不顾一切地投身于繁忙的工作。还参加了非法的日本共产党。

同年9月，爆发了所谓的“满洲事变”。从此以后，战争不断地扩大，发展为太平洋战争。对文化运动的镇压也日益加剧。

第二年——1932（昭和七）年2月，百合子与宫本显治结婚，住在东京本乡动坂町。不久，从3月就开始了大镇压，百合子被驹込警察署拘捕，度过了八十一天的拘留所生活。同时显治也转入了地下。在这以后一直到日本战败，他们两人分离了十三年多岁月（显治于1933年被捕）。

宫本显治，1908年出生于山口县，在东京大学经济学部读书期间（1929），因《改造》悬赏征集文艺评论而写了论芥川龙之介的《“失败”的文学》，以第一名入选。第二名是小林秀雄的《各和匠心》。这篇论芥川的评论，把芥川的苦恼和死归结为由于小市民知识分子的软弱性而招致的失败，对芥川表示了深刻理解，但也进行了严厉的批判。并且，表示要通过把“粗野的热情”同社会的发展积极地结合起来，来克服芥川的死。宫本显治还接连发表了把片上伸当作过渡时期的评论家（《过渡时期的路标》）、把广津和郎当作同路人作家（《论同路人作家》）来评论的优秀的论文，从而成为纳普的一个指导性的理论家，积极地进行了活动。

百合子在《1932年的春天》和《时时刻刻》这两部作品中，描写了拘留所生活的体验，通过今野大力被拷打的场面和作者自己所蒙受的残暴的审讯状况，进行了强烈的控诉。这些作品中跃动着她不屈服于镇压的顽强精神。

在这以后，百合子在运动失败和大批出现变节行为的时期写了《乳房》（《中央公论》1925年4月号）。这篇作品描写了在长年遭到警察干扰的无产者托儿所里，“人民保卫自己的生活和工作，同政治权力斗争的热情决不会泯灭。”特别是主人公广子，决心让哭着要奶吃的婴儿含自己从未让孩子含过的乳房的场面，非常感人。应该说这篇作品是在这一时期，极力捍卫了小林多喜二死后的无产阶级文学的革命传统。

后来，百合子直到被禁止写作（在此期间两次被捕入狱），一直没有停过笔，同运动中的失败主义倾向进行斗争，留下了许多充满反抗精神的优秀的艺术作品。

“纳普”的作家们

除上述作家外，在此前后还有一些中坚作家和新作家的活动，无产阶级文学出现了空前的盛况。

作为诗人和评论家而出现的中野重治，继取材于“三·一五”事件的短篇小说《早春的风》之后，接着又写了《老铁的故事》，显示了自己独特的风格和才华。

鹿地亘，以滨松乐器公司罢工为素材，写了长篇小说《动员线》，接着又发表了《劳动日记和鞋子》。前者过于露骨地流露出政治鼓动的色彩，但后者以“三·一五”事件前后的东京江东区的工人街为背景，出色地描绘了工人的不屈不挠的斗争。作品中的哥哥是工会的积极分子，被天皇制警察刑讯致死，留下来一本劳动日记。他的弟弟继承哥哥的遗志，参加了斗争。

鹿地亘（原名濑口贡），1903年出生于大分县，在东京大学文学部学习期间，组织了“马艺”，接着参加了“纳普”。从这时一直到日本无产阶级作家同盟解散，他和山田清三郎是无产阶级文学运动的核心人物，专门致力于组织工作。因此当时没有写什么作品。

片冈铁兵是从横光利一等人的“新感觉派”转向无产阶级文学而引起人们注目的一位作家。他在写过以兴信所的青年为主人公、触及资本主义矛盾的《活的布娃娃》之后，写了以渔民斗争为主题的优秀作品《绫里村翻身记》。

这部作品以岩手县气仙郡绫里村及其沿海一带为背景，描写了日本最大的鲍鱼产地——一个渔村中渔霸的统治和被统治的渔民们之间的斗争。以报告文学式的笔调，描写了一向受蒙骗的渔民们，由于得到原农林学校教师殿村的指导，最后起来进行群众性斗争的经过。据说作者曾得到当地劳农党支部提供资料和其他方面的协助。特别是关于出海以后情况的描写非常生动。但在刻划领导人贤治郎等人的形象上显得不够。不过，这部作品证实了他已成为无产阶级作家。后来，他由于镇压而被捕入狱，转向后逐渐逃避进通俗小说。

武田麟太郎由于在1929年6月号《文艺春秋》上发表了《暴力》，一跃而巩固了他作为无产阶级作家的地位。作品中的主人公

是一个来自地方的知识分子，被卷入了无政府主义者的集团，每天干着暴力团式的勾当，但感到各种各样的矛盾。最后在从无政府主义转变为布尔什维克主义的朋友的引导下，住进了工人区，从事于反战斗争和劳工运动。作品用快速而有节奏的笔调表现了主人公的热情和反抗。新感觉派的手法十分突出。

由于刊登了这部作品，《文艺春秋》第一次遭到了删除处分的厄运。

以后，武田倾慕井原西鹤，写了《日本的蹩脚歌剧》、《十一月的酉日节》、《银座大街》等许多描写庶民生活的所谓“市井作品”。

藤泽桓夫，在大阪高等学校学习时期就是《街头马车》的同人，具有新感觉派的才笔，早已为文坛所承认。进入东京大学以后，倾向于无产阶级文学，同武田麟太郎、高见顺等人创刊了《大学左派》，后来加入“纳普”，发表了《生活的旗》、《伤痕累累的歌》等作品。

立野信之以反战小说《当了靶子的家伙》（1928年）而闻名，接着又发表了从新兵的角度来描写非人的兵营生活内幕的《军队病》和《暴雨》等作品。这些作品是立野根据自己在千叶县佐仓团的生活体验写成的。除了这些描写军队的作品外，立野还写了《红色的天空》、《佃户》等描写农民的作品。他是作为“描写士兵和农民的作家”而受到注目。立野是1903年出生于千叶县，日本中学中途退学后，当过农民。不久当了《战旗》的编辑长，担任日本无产阶级作家同盟书记长等职务后，从事组织工作。

越中谷利一，1901年出生于秋田市，也是由于发表《一个士兵的震灾手记》、《臭弹》等优秀的反战小说而闻名。

曾发表过处女作《北方的开垦地》（1928）的本庄陆男，1906年出生于北海道，从青山师范学校毕业后曾就职于小学校，因教员工会事件被免职后，专门致力于无产阶级文学运动。但因组织活动等工作过多，作为作家获得承认还是在发表了《白色的墙

壁》（1934年）以后。

在无产阶级文学运动的高潮中，也出现了一些女作家新人，发表过《来自牛奶糖工厂》的洼川稻子（现名佐多稻子）就是其中的一个。这篇自传性的作品塑造了一个在牛奶糖工厂劳动的少女形象，当时确实曾打动过读者的心。

此外，“纳普”中还有山田清三郎、藤森成吉、江马修、手冢英孝、黑江勇、生江健次、贵司山治、须井一（加贺耿二——谷口善太郎）、铃木清、金亲清、猪野省三、安濑利八郎、堀田升一、细野孝二郎等。他们在这一时期都发表了佳作。

到了1930（昭和五）年，“文战”派中有黑岛传治、今野大力、长谷川进等人退出，第二年又有细田民树、间宫茂辅等退出，均加入了作家同盟。留在“文战”派里的作家还有叶山嘉树、前田河广一郎、金子洋文、里村欣三、平林泰子、鹤田知也、岩藤雪夫等人。岩藤继描写海上工人的《时刻提高警惕！》（1928年）之后，又发表了《铁》。这部作品以为重建工会运动而奔走的炼铁工人为主人公，交错地描绘了工厂内的情况，各种工人的面貌以及主人公阴暗的家庭生活。为这一时期无产阶级文学的佳作。

谷口善太郎的《棉花》

谷口善太郎，战后曾作为日本共产党国会议员而积极活动。1974年6月去世。谷口从青年时代就参加了无产阶级文学运动，留下了《棉花》、《少年的合唱》、《清水窑》等不朽的作品。

谷口是1899(明治三十二)年10月出生于石川县能美郡国府村（现在的辰口町）的一个贫农家庭，排行第二，很早就失去了父母，二十一岁时在京都的清水窑当陶瓷工，并参加劳工运动，不久结识了国领五一郎，和他一起在京都参加了日本共产党的创建工作。日本工会评议会成立后，被选为中央常任委员（后来写了名著《日本工会评议会史》）。

1928（昭和三）年，在所谓的“三·一五”事件中被投入监狱，后因肺病恶化，被保释出狱。在此以后的五年期间，对于文学完全是门外汉的谷口，在与疾病的斗争中，躲开特务的监视，开始了小说的创作。

特别是1931年以须井一的笔名发表的《棉花》，在当时的无产阶级文学中，是一部令人震惊的作品。作品带有自传性（尤其是前半部），由主人公（川上）谈自己儿时的回忆开始：

我记得六、七岁的时候，那难忘的棉花总是和我难以忍受的饥饿联系在一起。

饥饿的“我”在棉田边等着母亲在摘棉桃，那白花花的棉桃看起来就象大饭团子。后来发生了大洪水，父亲得了风湿病，不能干活了，一家生活的重担都落到了母亲的肩上。

村里不知什么时候都不种棉花了，出现了缫丝厂和陶瓷厂（这是日俄战争后的事情）。地主坂村成了这些厂子的股东，更加有钱了，又当上了村长，控制着全村。

姐姐阿初在近村的缫丝厂做工。“我”虽然小，也到陶瓷厂去干点搬运劈柴之类的活儿，贴补一点家计。姐姐为了全家而出外做工，耽误了婚期，引起了恋爱私奔事件，恋爱最后被搞垮了。后来姐姐去了大阪，在纺织厂里做工。“我”高等小学毕业后，一边务农，一边到Y铜矿去打零工。不久姐姐就死了。

“我”十九岁的时候，父亲去世，由于“我”反抗地主坂村，租佃地被剥夺了。“我”和母亲离开了故乡，一起到大阪做工。“我”在一家橡胶厂里做工，在熟识的工人朋友的影响下，逐渐投身于阶级运动，并和同志定子结了婚。母亲也本能地逐渐被儿媳所同化了。

不久发生了“三·一五”事件，“我”被捕，判了两年半的刑，关在四国的监狱里。在此期间，妻子也被捕，遭到拷打，突然死去。“我”刑满出狱后，回故乡去探望母亲。十几年的岁月使村子发生了天翻地覆的大变化。过去那样一个落后的村子，现

在竟成立了农会，年过七旬的母亲也变了，受到了农会会员们的尊重。

为了继续进行斗争，“我”决定出发去东京。带着母亲在第二站的××城市（可能是金泽市）下了火车，游览了一日。母亲爱看电影，带她进了电影院时，正在放映苏联记录片《土库曼》，银幕上映出了一棵高大的棉花。

> “啊，棉花！”
>
> “噢，棉花！”
>
> “我”和母亲都不约而同地小声喊出来。这喊声是对久已忘怀的棉花的怀念。

画面推移着，出现了各种宏伟的社会主义建设的场面，最后映出了那棵大棉花的特写镜头，电影结束了。“我”深受感动，对身旁的母亲说：

> “你一定要多活几年，活到我们日本也变成这个样子。……”
>
> 母亲也用微微颤抖的声音说：
>
> “一定，我一定要多活几年！我要比大隈还多活两倍年纪。你别为我担心，要打起精神为我们斗争！我等着你！”
>
> “我”情不自禁地紧紧地抱着母亲的肩头。
>
> 这部小说到此就结束了。

作品的前半部描写细腻，相比之下，后半部由于仓促而显得粗糙。这是这部作品的缺点。然而，它以长达四分之一世纪的北陆农村面貌的变化为背景，生动地反映了“我”的阶级觉悟提高的过程，尤其是母亲这个农村劳动妇女的健全的形象的塑造更鲜明。高尔基的《母亲》在很久之后才翻译到日本来。应该说，这是塑造了日本革命家的母亲的一个典型。

第二年写的长篇小说《清水窑》也是谷口的代表作。小说描写了发生于1930年的清水窑工人的斗争，是一部优秀的长篇小

说。但这里已没有时间介绍了。

细田民树的《真理之春》

脱离了“文战”派而加入“纳普”的细田民树，通过其长篇小说《真理之春》，解剖了垄断资本的内幕，引起了极大的反响。作品的前半部连载于《朝日新闻》，后半部连载于《中央公论》。因受到官宪的压迫，未写完就结束了。

作品的主人公是东洋毛纺公司的职员柏山容作。他由于在自己的家中窝藏了从事地下工作的朋友而被捕，在拘留所待了七十来天。柏山在这里偶然遇到了他原来工作过的桧原城煤矿的经理的女儿香蒲初美。她也是由于参加左翼运动被捕的。二人因为思想和运动有共同点，释放后产生了新的友情。

当时东洋毛纺公司即将崩溃，总经理和常务董事腐败，大浦财阀和森井财阀阴谋牺牲公司的职工。在这里象一幅幅画卷似的展现出财界、政界内部的肮脏交易、阴谋诡计和腐败的实状。为了反抗，公司里以经理部长岩木为中心，容作和初美等人都出来进行揭发批判。二人通过这场斗争而产生了爱情，容作心里虽然惦念着妻子，但仍和妻子分居了。

在东洋毛纺公司的内部，反对裁员的职员和工人的统一战线，由写“请愿书”发展为举行联合会议。在这个过程中，在东洋毛纺公司连续工作了二十年的樽杉文六（有一段插话，他的女儿被年青的经理沾污）因贫血而倒下，斗争更加高涨。这部长篇小说并未写完，以下面的话结束：

> 职员和工人的联合委员们，把文六长长的身体抬到三楼的医生那儿，然后怀着更加悲壮的决心，由拿着请愿书的容作走在前头，去敲海仓常务董事的门。

《真理之春》是一种“无产阶级大众小说”，它企图在新闻小说范围内，揭露资本主义的机构内幕，同时描写主要人物的发展。《蟹工船》和《没有太阳的街》等作品仅对资本主义内部结

构作了部分的描述。而这部作品是作了很详细的调查，并盼望着“真理的春天”的到来。但也存在着素材没有充分消化，对于资本家的反抗流于一般的憎恶等缺点。

这部作品也是一种有原型的小说。政党中的宪政会，财阀中的三井、三菱、大仓，公司中的东洋毛纺公司，时事新报，以及政治家、企业家中的大仓喜七郎、乡诚之助、根津嘉一郎、池田成彬、各务谦吉等都纷纷登场。由于这个原因，作者遭到了来自各方面的压力。最后在《中央公论》（1931年12月）上发表了《关于中止刊登长篇小说“真理之春”》一文，被迫中断了这部作品。

细田民树，1892年出生于东京，早稻田大学英文科毕业，以《一个士兵的记录》和《新兵江木》等批判军队的小说而闻名。以后接近无产阶级文学运动，通过《文艺战线》加入了作家同盟。

同姓细田的细田源吉，经常被人们跟细田民树混同。因为他也是以同样的途径加入作家同盟的作家。他写有《巷路过程》等优秀的作品，《巷路过程》描写了深受资本主义不合理性之害的小商人，同时还围绕着土地问题，写了小资本家同行之间的反目。

贵司山治的《前行·止步》

贵司山治（原名伊藤好市）的长篇小说《前行·止步》也是一种“无产阶级大众小说”，曾连载于《东京每夕新闻》，由中央公论社出版（1930）。

野野村参平原是小学的老师，现在是站在人道主义的立场从事著述的作家。他的学生盲人八重子在银座的街角上卖晚报。另一个学生山田吉松当扒手。他们由参平收养后，当了玻璃厂的工人。

不久，这家玻璃厂发生了罢工。这次罢工是在知识分子出身的工人、地下共产党员泽田的领导下进行的。另一方面，工厂经理足立依靠当地的头面人物天川，让暴力团袭击罢工总部，解雇

全体工人。但工人们并不屈服，得到日本工会评议会的声援，继续斗争，终于达到了要求。

不久发生了“三·一五”事件，工会的干部接连被捕，最后泽田也被捕了。评议会的勇士鸟羽隐藏在参平的家里，终于被特高警察发觉，遭到了几十名警察的袭击。参平和泽田的爱人英子等被捕，鸟羽持枪逃走。参平被送往市谷监狱，八重子卖晚报，吉松进了隅田川钢铁厂，继续进行斗争。小说到此结束。

在这中间穿插进泽田的恋爱，知识分子参平的逐步觉醒，以及超人的勇士鸟羽神出鬼没的活动等情节，使得小说读起来非常有趣。其缺点是这种趣味性陷于通俗性，损害了艺术性。但当时在报上连载时很受工人读者的欢迎。

贵司接着写了《红色的舞女》、《隐身术武勇传》、《同志爱》、《敌人的女儿》等作品。这些作品的意图是想使无产阶级文学大众化。《隐身术武勇传》是以滨松乐器公司罢工时的领导人三田村四郎为原型，主人公比《前行·止步》中的鸟羽更加超人化。《敌人的女儿》采取了大众文学的笔法，描写英雄的勇士的超人活动，中间还夹杂着同经理女儿的爱情。但很缺乏现实性，当时围绕“作家同盟”的文学大众化问题，曾指出了这一缺点。

贵司是1899年生于德岛县，由记者生活开始写大众小说，不久投身于无产阶级文学。“作家同盟”解散后，他全力倾注于历史小说，发表了《石田三成》、《洋学年代记》《盲龙图》等作品。

第三十四章　无产阶级文学（六）
——诗歌与戏剧

无产阶级诗歌的发展

自“民众诗派”的时代开始，经过以“红与黑”为代表的诗风的时代，无产阶级的诗歌终于产生了一批优秀的作品。以杂志《驴》的诗人们为首，很多年轻的知识分子诗人和无产阶级诗歌运动结合了起来。结集在“纳普”的机关杂志《战旗》周围的无产阶级诗人不断地发表激进的作品，在工厂、农村劳动的人们也寄来了大量的诗歌。

在《战旗》发表作品的主要诗人有壶井繁治、中野重治、洼川鹤次郎、森山启、伊藤信吉、上野壮夫、宫木喜久雄、西泽隆二、松田解子、田木繁等人。同时从劳动现场也产生了长泽祐、B丸之K、泷泽二一等人的优秀作品。并且，还坚持数年出版年刊《无产阶级诗集》。

1930（昭和五）年秋，全国左翼诗歌同人杂志的同人联合起来，成立了“无产阶级诗人会”（会员约九十人），第二年创刊了《无产阶级诗歌》。主要成员有远地辉武、桥本正一、佐野岳夫、新井徹、大江满雄等人。同年，在《战旗》之外，又创办了《纳普》杂志，发表诗歌的版面扩大了，新的诗人不断地涌现。槙村浩、一田秋（中野铃子）、今村恒夫、今野大力、田中英士、后藤郁子等人都发表了作品。

另外还出版了许多诗集和诗论集。如《森山启诗集》、《中野重治诗集》、《纳普七人集》（中野重治、森山启、伊藤信吉、洼川鹤次

郎、西泽隆二、一田秋、上野壮夫)、反战诗集《红色的火力》、《战斗的行列》等，诗论集中有森山启的《为了无产阶级的诗歌》等。

下面让我们读两篇作品。

当时的形势正象小林多喜二在《1928年3月15日》中所描写的那样，天皇制警察公然施行无法形容的残酷的刑讯；政府修改了治安维持法，以死刑来威胁一切革命运动；并且在1929（昭和四）年4月16日，又进行了全国性的大镇压（“四·一六”事件），日本的人民解放运动面临着更加多难的年代。

正是在这种年代，产生了田木繁的《忍受拷打歌》：

你们的手皮和咱们的脸皮哪个厚？
你们的铅笔和咱们的指骨哪个粗？
你们的指尖和咱们的喉头哪个先断？
你们的竹板子和咱们的腕关节哪个坚强？
你们钉着铁钉的鞋跟和咱们的屁股哪个硬？
咱们要让你们清楚地明白！

咱们面无表情，
你们渐渐地焦急起来；
咱们更加默不作声，
你们终于大声吼叫起来。
咱们要让你们清楚地明白！

绞死了再泼上水，
打死了再泼上水，
踢死了再泼上水。
这是赚钱的买卖，
干了就可以增加薪水。
你们懂得杀人不见血的办法。
咱们要让你们清楚地明白！

咱们要让你们明白，清楚地明白！

在铅笔、
皮带、
竹板子、
铁棍、
指尖、
手掌、
鞋跟的面前，
咱们一声不吭地昏死过去，
又一声不吭地苏醒过来，
咱们是无产者！咱们是机器！咱们是钢铁！
咱们是不死鸟！（《战旗》1929年4月号）

田木繁（原名笠松一夫，战后大阪府立大学教授），生于和歌山县，在京都大学德文科学习期间发表这首诗，参加了“纳普”。这首诗是不屈服于权势、为真理而斗争的人们从内心深处发出的喊叫，是诗歌的一个巨大收获。

此外，槙村浩（原名吉田丰道）以《活枪架》而登上诗坛（1932年），留下了不朽的《间岛游击队之歌》等作品。槙村和今村恒夫、今野大力等人把他们年轻的生命献给革命的文学运动，英勇地倒下了。他们的足迹和业绩遭到了埋没，但令人高兴的是，他们的业绩最近已逐渐为人们所了解。槙村的《间岛游击队之歌》是一首长诗，下面仅引用开头的几节：

回忆把我带回故乡——
攀越白头山的脊梁，
穿过落叶松的林莽，
在芦根结了黑色冰层的湖沼对岸，
在褐色土地上排列着黑色小屋的地方，
那野鸡在山谷里鸣唱的咸镜① 村庄！

① 朝鲜邻近我国延边地区的咸镜山脉。

踏着化雪的小径，
去拾落叶，背架上放了笼筐。
跟姐姐一起，
攀登过的那长满柞树林的村后山岗啊。
遭到看山人的驱赶，
从碎石路上跑下来，
背绳深深地勒进了肩膀。
寒风吹得我们双脚皴裂。
受到严重的冻伤。

碎云片片，飞向南方。
热风在田畔飘扬。
村里的人们翻山越岭前去祈雨，
我同姐姐饿得头晕也紧紧跟上。
手拉手在人群中
　凝视着爸爸肩头上的镐齿，
跋涉过去的山岭多么漫长！
……

短歌·俳句的运动

“纳普”的运动逐步地扩展到各个领域。机关杂志《战旗》虽然一再地被禁止发行，但通过自己的发行网而送到了读者的手里。无产阶级文学运动得到了无数默默无闻地工作着的人们的支持。

“纳普”的地方支部在大阪、京都等地建立起来，举办文艺讲演会等活动，总部派讲演人去协助。另外同消费组合和工会运动也扩大了联系。特别是与“解放运动牺牲者救援会”（“国民救援会”的前身）的关系十分密切，“纳普”的全体成员都参加了救援会，每月拿出一角钱会费，进行了各种救援运动。

关于无产阶级诗歌运动，前面已经谈过。在短歌方面，继承

了石川啄木的生活派短歌传统的白话派短歌诗人们，于1928（昭和三）年8月，成立了“新兴歌人联盟”。但不久由于思想上的分歧而分裂了。渡边顺三、大冢金之助、坪野哲久等人于第二年——1929年11月组织了“无产者歌人联盟”，试图站在马克思主义的立场上，开展无产阶级的短歌运动，创办了机关杂志《短歌战线》。下面让我们读两首所谓的无产阶级短歌：

在戴着白金手表的小姐面前，
伸出你漆黑的手，
女售票员！　（渡边顺三）

倒下去的渡政①啊！
基隆码头的石阶上，
沾满了你的鲜血。　（坪野哲久）

这些短歌很难说艺术性很高，但它们以近于怒吼的形式，喊出了生动、真实的战斗的情感。另外，由于同人之间产生了取消短歌的议论，“无产阶级歌人同盟”于1932（昭和七）年解散，会并于作家同盟。但矢代东村、渡边顺三等人仍通过《短歌俱乐部》杂志，坚决捍卫短歌的形式，坚持出版，直至1940（昭和十五）年因镇压而停刊。

在俳句方面，河东碧梧桐是反对季语和格律的先驱者。从这一流派中产生的社会主义俳句诗人们创办了《无产阶级俳句》（昭和六年创刊，后改为《俳句之友》）。

看！那烟囱
是他们的战争
吐出的黑血。　（栗林一石路）

兄弟，
默默地捡出这些铅字：
“反、对、帝、国、主、义、的、战、争！”（清内路二）

① 日本共产党的领导人渡边政之辅的爱称。——原注

8月1日反战日，
参加示威游行的兄弟们，
你们的脸上光彩熠熠。 （桥本梦道）

无产阶级戏剧的繁荣

1924（大正十三）年以来，小山内薰创建了筑地小剧场，通过外国戏剧的移植，坚持开展了新剧运动。1928（昭和三）年12月25日，他在会餐席上突然喊心口痛，就这样发病死去。死时才四十八岁。就在这前一天的晚上，小山内还在剧团的忘年会上发表了“书面致词”。他这样写道：

恳求诸位观众，支持我们筑地小剧场这个日本唯一的新剧剧院。……我们的剧场并不是营利的，奢望并不多，只希望每晚能有三百名观众。

小山内死后仅三个月——1929年3月，筑地小剧场就分裂成退出派的“新筑地剧团”和留下派的“剧团筑地小剧场”。退出派中有土方与志、薄田研二、丸山定夫、山本安英、细川近子等人；留下派中有青山杉作、汐见洋、北村喜八、泷泽修、东山千荣子、岸辉子等人。另外，友田恭助和田村秋子夫妇也退出了。

这一时期，坚强的无产阶级剧团是左翼剧场，同人有久板荣二郎、村山知义、小野宫吉、佐野硕、佐佐木孝丸、千田是也等人。1928年末，纳普改组，确立了作为纳普的加盟团体之一，成立了日本无产阶级戏剧同盟（简称普罗特）。普罗特的核心是左翼剧场，地方剧团参加的有大阪战旗座等。

1929(昭和四)年6月，左翼剧场把村山知义的作品《暴力团记》改名为《全线》上演，导演是佐野硕，获得了极大的成功。

《暴力团记》是村山从当时在中国的藤枝丈夫那里获得的资料，描写1923年发生在中国郑州的京汉铁路罢工的四幕九场的话剧。它描写了铁路工人在中国总工会的领导下，为反对军阀的统治，进行大罢工。工人们不屈服于利用暴力团的残酷镇压，不怕

一切牺牲，在强大的镇压下顽强地斗争，最后由于出动了军队，罢工以失败而告终。

藏原惟人曾赞誉它具有革命内容和大众的形式，评价它是"无产阶级戏剧的最高峰"。另一方面，也有人批评它的人物类型化和图式化。不过，总的来说，它从正面描写了作为一个集体同帝国主义进行斗争的工人阶级，是为无产阶级戏剧开创了新局面的划时期的作品。它和村山后来创作的《志村夏江》，不仅是作者村山的代表作，也是我国无产阶级戏剧的代表性的作品。

在即将上演的时候，检查当局作了大量的删砍，还命令改换题名，所以上演时改名为《全线》。佐野硕的导演也非常出色，演出获得了很大的成功。剧场连日超满员。江口涣曾这样写道：

> 筑地小剧场可以说是共产党支持者的圣地。……左翼剧场一有演出，就出现连日满员的盛况，经常是观众拥挤到场外，连我们同属于纳普的人，要想得到一张入场票也要经过很大的努力。
>
> 观众当然都是年青人。并且观众席上总是热气腾腾，情绪激动。观众涌到剧场来的目的，可以说主要还不是欣赏戏剧，而是要充分领受舞台的空气所自然酿成的革命的气氛（江口涣《战斗的作家同盟记》上）。

《暴力团记》演出的成功，显示了左翼剧场的实力，同时也巩固了"普罗特"在新剧界的地位。以后左翼剧场通过上演德永直的《没有太阳的街》而吸引了许多工人观众（以前学生和小市民的观众占多数），另外还上演过小林多喜二的《在外地主》、三好十郎的《煤尘》、村山知义的《志村夏江》、和田胜一的《大里村》以及基尔辛作、杉本良吉译的《风之街》、东建吉（久保荣）的《中国湖南省》、大泽干夫的《火车头》等。

村山知义，1901年出生于东京，东京大学哲学科中途退学后去欧洲，学习先锋派的德国美术后归国，组织了"玛乌"、"三科会"等超现实主义的美术团体，以担任筑地小剧场的舞台设计为

契机，投身于无产阶级戏剧运动，在导演、舞台设计和编写脚本等方面开展了丰富多采的活动。特别是从《穿裙子的尼禄》、《罗宾·霍德》到《东洋车辆工厂》、《暴力团记》、《志村夏江》、《胜利的记录》等创作戏剧，为当时的无产阶级戏剧打开了新局面，引起了人们的注目。

新筑地剧团首次公演的是金子洋文的《飞歌》和片冈铁兵作、高田保改成脚本的《活的布娃娃》。第二次是藤森成吉的《谁使她这样？》，第三次是高尔基作、高田保改写成脚本的《母亲》，第四次是小林多喜二作、高田保改成脚本的《北纬五十度以北》（著名的《蟹工船》的改名）。用当时的话来说，上演的都是有"倾向性"的戏剧。

其中藤森成吉作的《谁使她这样？》引起了极大的反响。情节是写一个贫农的女儿，被她的酒鬼舅舅卖给了戏班子，在历经各种生活的过程中，罪恶的社会埋葬了她素朴而纯真的品质，最后为基督教妇女收容所收容，由于痛恨基督教的伪善，放火烧了收容所。这是一部站在人道主义立场上，向罪恶社会抗议的作品。当演到她被警察抓走时，火光熊熊的天空，显现出《谁使她这样？》的电光字幕。它深深打动了观众的心，这个题名成了日本的流行语而传播开来。

《磔茂左卫门》是同一个作者写的第一部五幕戏剧。这时经过全面修改，由剧团筑地小剧场作为第三次公演演出。这部悲剧是以一个名叫茂左卫门的农民为中心，描写了挣扎在德川幕府暴政下的上州（群马）沼田领地的农民们的反抗。从巧妙的场面结构，以及人物的动作和对话中，令人感到有一种人道主义的社会正义的热情。这部作品不仅获得了好评，而且把作者推向了无产阶级文学的中心。

在这样新剧团都上演左翼戏剧的形势下，1929年10月成立了新兴剧团协议会，左翼剧场、新筑地、剧团筑地小剧场和心座（河原崎长十郎等人）都加入了协议会。根据协议会的声明书，其目

的是："通过各剧团的相互扶助和相互批判——提出修改审查制度、剧目的协商和组织观众网等各种问题以期新兴戏剧获得更加有力、更加健全的发表。"佐佐木孝丸等人兼任左翼剧场和新筑地两方面的团员。

接着在11月末，发生了一件一举轰动新剧界的事情。新筑地剧团在帝国剧场（高田保改编的脚本）、剧团筑地剧团在本乡座（村山知义改编的脚本），同时上演同一个雷马克著、秦丰吉译的《西线无战事》，双方都取得了巨大成功。《西线无战事》是取材于第一次大战、强烈反战的小说，是当时的畅销书。左翼剧场把演员分成两半去支援两个剧团的公演。

由于连日满员，仍有很多观众不能入场，从12月12日开始，新筑地剧团又在新桥演舞场再次演出了五天。

另一方面，剧团筑地小剧场内部产生了意见对立，青山杉作等人首先退出，然后是泷泽修、山川幸世等离开，加入了"普罗特"。新兴剧团协议会决定开除剧团筑地小剧场（从小剧场来说是退出）。不久，剧团筑地解散，以剧团新东京名义进行了数次公演，形成了与"普罗特"不同的艺术流派。

1931（昭和六）年5月，新筑地剧团加入了普罗特。该剧团以后一直坚持活动，经常与左翼剧场举行联合演出，成为普罗特的强有力的支柱。

第三十五章　无产阶级文学（七）——日本无产阶级文化联盟创立前后

向共产主义文艺运动发展

统治阶级企图以侵略中国大陆来解决国内的一切矛盾。他们在追究地下共产党的同时，集中进攻了无产阶级文化运动。

1930（昭和五）年是开始侵略“满洲”（中国东北地区）的前一年。这一年发生了“五·一五”事件，犬养毅首相被右翼恐怖分子杀害。同一年《战旗》四月号上发表了佐藤耕一的《“纳普”文艺家的新任务——争取确立××（共产）主义文艺》。佐藤耕一是藏原惟人的匿名。这时藏原已潜入地下。

这篇论文的开头引用了列宁的话：“文学（艺术）应当成为党的文学。”这就清楚地表明了这篇论文的主题。藏原首先举出“纳普”成立两年来运动所取得的各种成果，但认为这仅是第一步，举出了以下的缺欠，他说以前虽提出过“用先锋队的眼睛”“确保和扩大党的思想和政治影响”等要求，但从实际作品中看，还缺乏与社会民主主义的观点划清界限的明确的“共产主义观点”。为了克服这些缺点，藏原向纳普的文艺家呼吁：“我们的文艺家首先要把我国的无产阶级及其政党当前所面临的任务，当作自己的文艺活动的任务。”他说：“只有这样，我们才能够成为真正的布尔什维克的共产主义文艺家，而不是漠然的无产阶级艺术家。”

接着关于如何具体行动，他说：“必须真实地描写出我国的先锋队正在怎样地进行战斗。”题材广泛当然好，但是“假如他们

是共产主义者，第一、就不会选取与无产阶级及其政党的需要完全脱离的题材；第二、他应当用把一切问题都和这个时代的无产阶级的革命任务结合起来的先锋队的观点，来对待这些题材”。

这显然是主张共产主义文艺。藏原本人并没有要求作为群众文艺团体的“纳普”的全体参加者都这样做，但大多数人还是这样理解的。当时由于接连不断的镇压，共产党和“全协”的力量削弱了，只有文化运动很突出，所以加在文化团体身上的担子就更加重了。

这篇论文发表后不久（1930年4月6日），作家同盟在东京本乡的帝国大学佛教青年会馆举行了第二次大会。这次大会积极地响应进行地下活动的藏原的《“纳普”文艺家的新任务》，制定了下述一般活动的方针。

一、文艺运动的布尔什维克化（在革命的主题和作品中贯穿马克思主义意识）。

二、贯彻无产阶级现实主义（以马克思主义的观点正确地表现现实，克服“高级文学”、“大众文学”等的二元对立，创作无产阶级的革命的大众文学）。

三、同资产阶级文学及机会主义文学（注：指“文战”派）作斗争。

第二次大会为把“文学运动的布尔什维克化”具体化，决议认为应该选择以下的题材：

一、揭露社会民主主义、宣传共产主义；

一、宣传市营电车罢工；

一、宣传钟纺公司罢工；

一、揭露资产阶级政治机构；

一、揭露反动的青年团；

一、有关工厂工人、农民、自由劳动者、海上工人的现实状况的描写和宣传等。

大会选出的新干部是：委员长江口涣，中央委员有山田清三

郎、中野重治、鹿地亘、川口浩、片冈铁兵、贵司山治、壶井繁治、江马修、猪野省三、桥本英吉，书记长立野信之。大会就这样决心确立“文学运动的布尔什维克化”——向共产主义的文艺运动发展，最后闭幕。

另处，小林多喜二被小樽银行解雇后，来到东京，也参加了这次大会。那天担任主席的江口涣写道：

> ……他穿着很土气的衣服，当我在主席台上随便地介绍到他时，会场上顿时响起了暴风雨般的掌声和热烈的“啊、啊”的欢呼声，久久不能平息。
>
> 于是我要求小林多喜二说：“你和在场的同志们是初次见面，请你讲几句话吧。”他的脸臊得通红，迟迟地不想讲。经我多次要求，好容易才开了口。但他一讲起来却滔滔不绝。他的个子矮小，发出的声音却相当宏亮（江口《战斗的作家同盟记》上）。

第二次大会后一个月——同年5月，早就眼瞅着的检察当局，全力进攻“纳普”领导部门，一下子逮捕了很多人。小林多喜二、中野重治、林房雄、立野信之、壶井繁治、桥本英吉、片冈铁兵（以上是作家同盟）、村山知义、佐野硕（戏剧同盟）、永田一修、冈本唐贵（美术同盟）等人；均以向日本共产党提供资金的嫌疑被起诉，有的在拘留所关了半年至一年。第二年——1931年，《战旗》的发行和编辑负责人山田清三郎也被逮捕起诉。特高警察以修改治安维持法为武器，镇压愈来愈残酷。

两个国际会议

无产阶级文学运动并不只是在日本取得了进展，苏联不用说，德国、法国、美国等也在发展。早在《播种人》时代，国际上就已经向日本发出了号召。

1930年11月，世界的革命作家们会集在苏联乌克兰的哈利科夫，召开了第二次国际革命作家会议。因此，这次会议又称为

“哈利科夫会议”。与日本的文学团体发生组织上的联系就是从这次开始。日本方面由当时在柏林的藤森成吉（松山敏）和胜本清一郎（永田）作为作家同盟代表出席了大会。胜本曾就学于庆应义塾大学，编辑过《三田文学》，后来通过藏原惟人靠近无产阶级文学运动，在文艺评论方面非常活跃（后来著有《先锋队的文学》和《前进在红色战线上》）。

会议以培养工人作家和创作方法问题为中心进行了讨论，另外还成立了革命作家的统一国际组织——“国际革命作家同盟”（简称“莫尔普”）。

另外还召开了日本问题的特别委员会，松山（藤森）发表了在柏林经野坂参三过过目的报告——《关于日本无产阶级文学运动的报告——运动的沿革、现状及将来》。但这个报告否定了“纳普”以外的所有文学，把它们称之为资产阶级文学，指责《文战》派是“欺骗群众”的社会民主主义者。不过日本的运动在会上受到了很高的评价。

总之，苏联姑作别论，就连共产党的强大仅次于苏联的德国，也是在1928年12月才建立了“无产阶级的革命的作家同盟”。前期的“纳普”的成立要比它早八个月。

此外，会议上还通过了几个要求，如号召参加“莫尔普”，扩大工农通讯员运动，繁荣革命的农民文学，在读书会内开展批评活动，加强和中国文学运动的联系，同《文艺战线》派进行彻底的斗争等。“文战”方面立刻向“莫尔普”发出了抗议。但这一抗议刺激了纳普，对立更加激化。始终缺乏同他们结成广泛统一战线的考虑。1935（昭和七）年2月，日本无产阶级作家同盟（“纳尔普”）办理了加入“国际革命作家同盟”的手续，成为该组织的日本支部。另外，胜本整整四年间主要住在柏林，并作为作家同盟的日本代表，担任“莫尔普”的执行委员。藤森于1933年归国后被捕。

藏原的重要论文

在这之前，1930年8月决定在莫斯科召开国际红色工会第五次大会，地下的藏原惟人作为日本代表团（负责人绀野与次郎）的翻译，出席了这个大会。大会也就工会的文化、教育活动进行了热烈的讨论，发表了《关于无产阶级文化及教育组织的作用与任务的纲领（基本方针）》。

藏原带着这个纲领，于第二年——1931（昭和六）年2月回国。于是参考这个纲领，以古川庄一郎的名字，在机关杂志《纳普》六月号上发表了《无产阶级文艺运动的组织问题》，阐明了"纳普"的文艺家们当前所面临的问题。接着在八月号上又发表了《再论》。

在这以前，由于种种原因，《战旗》已改为政治性的群众启蒙杂志（由独立的战旗社发行），"纳普"另外创办了《纳普》（1930年5月），作为文艺运动的机关杂志。

藏原的论文承接前一篇论文，谈到了如何具体实现文艺运动中的"布尔什维克的领导"。他首先指出日本的文艺运动没有在工厂、农村里扎下根，主张在工厂、农村组织文学小组以及美术、电影、音乐小组等文化小组，由所属的专家(文化联盟成员)去指导这些小组。同时，阐明了要广泛地把各个部门的文化运动统一到全国的中心，关于日本无产阶级文化联盟的设想，准备把它作为广泛地统一各个领域的文化运动的全国中心。

这一方针虽曾遭到在柏林的胜本清一郎以及洼川鹤次郎等人的反对，但逐步地还是为"纳普"的干部所采纳，以"纳普"为中心，文化联盟的筹备工作已在悄悄地进行了。

一方面，藏原以古本清的匿名，在《纳普》（9、10月）上发表了《关于文艺方法的感想》，提出了发展无产阶级现实主义的新的文艺方法（创作方法）问题。

藏原首先批评了作家同盟决议中罗列的题材和一些作品（片

冈铁兵的《爱情问题》、德永直的《既然是“红色的恋爱”》、江马修的《清子的经历》、贵司山治的《铁一般的爱情》、小林多喜二的《单人监房》、中野重治的《开垦》、金亲清的《干旱》等），指出作者们缺乏革命的观点，对于创作对象（包括人在内）缺乏唯物辩证法的观点。他说：

> 只有用明确的革命观点和对对象的唯物辩证法的看法，才能在复杂的情况下，全面地把握各种现象。……而且辩证唯物主义的方法本身就要求文艺中的主题的积极性。不是类型化地，而是具体地、广泛地发现现在以及过去我们的现实中具有社会性的积极的主题，是文艺家的一项重要的任务。

藏原多方面地谈了主题与题材、必然与偶然的问题、文艺的阶级性、科学与文艺的差异、典型的问题等文艺方法的原则问题。在这里不能深入介绍了。总之，他强调了“辩证唯物主义的方法”是无产阶级的文艺方法。可以认为这是“无产阶级现实主义”理论的发展。他说：

> 文艺上的现实主义，现在是基于这样一种认识：自然界的现象是可以由人或多或少认识的。——比如说，即使相信世界归根结底是神创造的也好。无产阶级现实主义的问题，更准确地说，文艺中的辩证唯物主义的问题，必须按照列宁的反映论（或者称模写说，列宁的《唯物主义与经验批判论》及《哲学笔记》）的观点来加以发展。

藏原的这一文艺方法的理论和前面谈到的要把无产阶级文艺运动以工厂、农村为基础加以改组的倡导，是作为互为表里的问题提出来的。当时所处的环境极其困难，无产阶级作家们还是鼓起勇气接受了这一理论，但很快就感到了这是一个沉重的包袱。

日本无产阶级文化联盟的创立

接受藏原从地下提出的倡导，为把无产阶级文化运动改变为以工厂、农村为基础的群众运动以及把各团体集中组成中央组织的工作，秘密地切实地在进行准备。

但是，当局已经制造了“满洲事件”，开始了对中国的侵略。他们探知了这次改组的消息，感到是一个极大的威胁，于是从各方面进行了阻挠和破坏。不过，“纳普”方面摆脱了当局的监视，悄悄地召开了约九次准备会议。1931（昭和六）年10月下旬，有关名称、方针、规约、干部等全部准备工作均已完成。“纳普”决定解散，加入“纳普”的各团体决定和其他的文化团体一起参加文化联盟。

但是，从当时的形势考虑，如正式举行成立大会，必然会被当局解散。因此毅然决定不召开大会，于11月27日发行机关杂志《无产阶级文化》的创刊号（刊物上标明的日期是12月5日。出版的当天被禁止发行），并以这一天作为日本无产阶级文化联盟（简称“克普”）的成立日。“克普”的性质、目的、任务、干部及参加的团体如下：

“克普”是统一日本无产阶级文化战线，推进整个文化战线斗争的组织。它的目的和任务是：（一）同资产阶级、法西斯分子以及社会法西斯分子的反动文化进行斗争；（二）系统地启蒙工人、农民及其他劳动人民的政治的和经济的任务；（三）充实（以上人们的）文化生活的要求；（四）确立站在马克思列宁主义立场上的无产阶级文化。

选出的干部如下：从各参加团体中选出小林多喜二、宫本百合子、村山知义、冈本唐贵、永田广志等二十七人为中央协议会协议员；书记长是小川信一（本名大河内信威）；名誉中央委员是高尔基、克鲁普斯卡娅、布戈诺夫、雅洛斯拉维斯基（以上是苏联）、缪贞堡、维多佛凯尔（德国）、迈克尔·高尔德（美国）、

亨利·巴比塞（法国）、片山潜、鲁迅（中国）。

参加“克普”的团体及机关报（创刊年月日）：

日本无产阶级作家同盟（作同、纳尔普）、《无产阶级文学》（1932年1月）

日本无产阶级戏剧同盟（普罗特）、《普罗特》（32年1月）

日本无产阶级美术家同盟（雅普）、《无产阶级美术》（31年12月）

日本无产阶级音乐家同盟（PM）、《音乐新闻》（31年10月）

日本无产阶级摄影家同盟（普罗佛特）《新闻》（31年1月）

新兴教育研究所（新教）、《新兴教育》（30年9月）

日本无产阶级世界语工作者同盟（坡爱吴普罗爱斯）、《同志》（31年10月）

无产阶级科学研究所（普罗科）、《无产阶级科学》（31年2月）

日本战斗的无神论者同盟（战无）、《战斗的无神论者》(31年11月）

无产者节育同盟（普罗BC）、《无产阶级节育》（31年6月）

无产阶级图书馆（因未缴纳联盟费，32年2月被开除）、《读书之友》、（31年1月）

以前分散进行斗争的无产阶级文化运动，就这样实现了组织上的统一。这是向统治势力公然进行的反击。

1931年12月《战旗》停刊。“克普”除了机关杂志《无产阶级文化》（编辑长寺岛一夫）外，还创办了大众启蒙杂志《大众之友》（中野重治）、《劳动妇女》（宫本百合子）等。另外各参加团体均决定发行机关杂志（月刊）和报纸（每月二次）。日本无产阶级作家同盟发行了机关杂志《无产阶级文学》（32年1月）和《文学新闻》。

运动的前进

“克普”及其所属团体显得异常活跃，无产阶级文学、文化运动大大地前进了。

《无产阶级文化》、《大众之友》、《劳动妇女》、《文学新闻》、《无产阶级文学》等机关报刊的总发行部数，据说一度曾达到了十六万册。它们虽然接连不断地遭到禁止发行，但通过人们秘密地互相传阅，实际的读者数恐怕是这个数字的两三倍。

文化运动以前往往变为街头的行动。新的方针要求在企业和农村建立文化小组，广泛地联系群众。于是各地产生了工农通讯员，作家同盟的机关杂志《无产阶级文学》等大量刊登来自劳动人民的投稿和通讯，产生了一批工农出身的作家苗子。

“克普”成立后四个月——1932（昭和七）年3月，在残酷的镇压中，东京、大阪、京都等大城市成立了十多个地方协议会，文化联盟盟员的总数约有一千五百人，文化小组的总数有一千多个。表现出反抗镇压的战斗精神的高涨。

在文化联盟成立的前后，共产党和文化团体之间在组织上也建立了密切的联系。在文化联盟中央协议会（总部）及其所属的各个团体内第一次建立了党组（现在的党的核心小组）。

可是，在“三·一五”事件以后，由于接连不断的集中镇压，当时的日本共产党被夺走了很多优秀的领导。年轻的冒险主义者田中清玄，乘此机会爬上了领导部门，搞武装斗争等极左的行动，使党遭到了极大的打击。后来重建了党组织，据说党员只有一百人左右，没有一个是有经验的老干部。除了唯一的一个人外，其他的人都在监狱里等候审判。这唯一的一个人就是野坂参三，他于1931年3月成功地逃出日本，平安地踏上了苏联的领土。

因此，文化联盟、特别是其核心作家同盟，很自然地不得不把薄弱的政治斗争任务也承担在自己的肩上。

1932年2月，作家同盟加入国际革命作家同盟（简称“莫尔

普”)，明确地表明了日本无产阶级作家要加强国际团结。这对于日本文学的历史来说，是一个空前的事件。而且在全世界的无产阶级文学运动中，日本和德国的力量是仅次于苏联；德永直和小林多喜二等人的作品已被翻译介绍到苏联等国家。

第三十六章　无产阶级文学（八）
——作家同盟的解散

对“克普”的镇压

统治阶级早已开始了对“满洲”的侵略，1932年1月又挑起了“上海事变”，3月制造了伪“满洲国”，伺机全面侵入中国。

日本无产阶级文化联盟（克普）高举“反对帝国主义战争”、“反对法西斯”的旗帜，他们的行动给统治势力以极大的威胁。治安当局秘密地策划对整个文化运动的全面大镇压，并在一步步地进行准备工作。另一面，“克普”是中央集中的组织，对抵抗镇压十分不利。

1932（昭和七）年3至4月，以“克普”的中央领导部门和活动家为目标，集中地进行了袭击，逮捕了四百余人。“克普”的核心——作家同盟被逮捕的人数最多，藏原惟人、山田清三郎、壶井繁治、中野重治、村山知义、宫本百合子、秋田雨雀、藤森成吉、细田源吉、细田民树等人都遭到逮捕和起诉。因此，作家同盟预定于4月召开的第五次大会不得不延期。

很多的干部遭到逮捕，对作家同盟是个沉重的打击，特别是指导性的理论家、在地下指导运动的藏原惟人的被捕，给所有的同盟成员带来了极大的震动。江口涣这样写道：

藏原惟人的被捕，给我们带来了窒息般的刺激。一年来在《战旗》和《纳普》等杂志上，以古川庄一郎或谷本清等笔名发表的藏原的论文，数量相当多。但不论是用什么笔名发表的，从其文体和内容一看就立即知道是

藏原的论文。他那正确的理论、坚实的说服力以及从字里行间自然流露出来的革命热情和宏大的气魄，给读者对无产阶级文化和文学运动的正确发展带来了坚强的信心和无限的鼓舞。……

终于了解到藏原惟人被捕了的时候，我们简直像被敌人揪住了胸口、使劲地推搡着一样，受到了一种无法言说的冲击；甚至感觉到在我们运动的道路上好象突然发出一声巨响而陷下一个裂口似的（江口《战斗的作家同盟记》下）。

在第四次大会上当选为作家同盟书记长的小林多喜二，逃脱了逮捕，与不久前转入地下活动的宫本显治取得了联系，全力从事于恢复受到沉重打击的文化运动的工作。作家同盟由山田清三郎和鹿地亘公开露面，暗中与小林取得联系，继续领导作家同盟。

为了反抗暴力镇压，作家同盟采取了举行“抗议暴力镇压”的游行示威、发展新盟员、扩大文化小组等反击措施，并为此而举行了三次革命竞赛。盟员们一起奋起，第一、二次革命竞赛均取得了很大的成果。但当局的镇压丝毫不松手，所取得的成果接连遭到了破坏，机关报刊《文学新闻》、《无产阶级文学》不断遭到禁止发行，逐渐地改为不定期发行。

在这样严峻的形势下，作家同盟于5月11日在东京筑地小剧场召开了第五次大会。上午十一时，江口涣登上讲台宣布开会，现场监视的警部立即大声喊道：“这个集合非法，命令解散！”顿时会场里响起了一片“日本无产阶级作家同盟万岁！”的呼声，川口浩、德永直、贵司山治等数人被逮捕。

大会就这样被迫解散了。但作家同盟事先已预想到了这一结局，所以已经秘密地召开会议，决定了新的方针。据说会址是杉并区天沼町的画家津田青枫的画室。关于新方针，简单地说，就是要辩证地把组织活动、教育活动和创作活动统一起来，争取作品创作的繁荣，使运动获得飞跃的发展。另外还强调要克服同盟

内部开始出现的把政治与文学分离的倾向，以及文化至上主义等右倾倾向——即右倾机会主义。

这时，作家同盟在全国有盟员三百十三人，支部二十一个，在其影响下的小组二十六个（四千五百人），机关杂志《无产阶级文学》印数七千册，《文学新闻》二万五千份。但据说在特别重要的产业的大工厂里，小组极少。

另外，在作家同盟第五次大会被迫解散的四天后——5月15日，发生了“五·一五”事件。陆海军军官袭击了首相官邸，枪杀了犬养毅首相。血盟团等与军部相勾结的极右翼恐怖分子台头，加速了侵略战争的扩大。

优秀的作品

就日本无产阶级文化联盟成立前后的主要作品来说，首先应提出手冢英孝的《虱子》、木村好夫的《反抗暴风雨》、黑江勇的《国营电车的售票员》、金亲清的《干旱》、铃木清的《牢房支部》等作品。

《虱子》的情节是写主人公青山还在大学学习时期，就协助共产党的秘密印刷所的工作，不久被逮捕，返回了故乡。但他又再次来到东京参加革命运动；这篇作品生动地刻划了一个地下活动中虽有过动摇，但经受了考验的青年知识分子的形象。黑江勇的《国营电车的售票员》，以国营电车新宿站（？）为背景，描写了国营铁路当局的残酷剥削以及售票员们的自发反抗和觉醒。木村好夫的《反抗暴风雨》，描写了年轻工人在江东地区遭到警察的追捕，从一个工厂转到另一个工厂进行地下活动的英雄主义。金亲清的《干旱》，生动地描写了千叶县一带遭到大干旱时，由于抢水斗争，贫农们组织了农会同地主和当局进行斗争的过程。

铃木清的《牢房支部》的主题是写被捕的共产党员，在狱中组织支部，勇敢地进行狱中斗争，同时与背叛党的“解党派”作战斗，誓死保卫党。作为一部描写党员在狱中进行不屈不挠的斗争

的作品，很有特色。作者现在还健在，在秋田县被选为日本共产党县议会的议员，积极进行活动。

文化联盟成立以后，小林多喜二写了《转折时期的人们》、《沼尻村》、《地区的人们》和《为党生活的人》。桥本英吉写了《地底的英雄》，藤森成吉写了《两种争斗》等。松田解子在《某条战线》中描写了制造毒瓦斯的橡胶工厂里工人们的觉醒和战斗；在《在工棚里》中描写了秋田县铜矿的工棚里一个逐渐觉醒的少女的生活和她思想成长的过程。中本高子在《东洋毛纺第二工厂》、《重返工厂》等作品中，描写了女工的觉醒和斗争，引起人们的注目。作者曾在龟户工人区居住过，有着在同女工们接触中进行自我改造的体验。这些作品就是从这种体验中产生的。

在戏剧方面，优秀的作品有村山知义的《志村夏江》（1932）。作品描写曾在地主的织布厂里做工的贫农女儿志村夏江，来到东京，进了纺织工厂，通过反对工厂的“合理化”政策的斗争而觉醒的过程。夏江逐渐地成长为全协（日本工会全国协议会）分会的战士，同分裂工人队伍、阴谋破坏党的水野成夫等人的“解党派”（日本共产党工人派）的背叛活动进行了英勇的斗争。作者把志村夏江塑造成为当时所涌现出来的革命女工的一个典型。

作者村山知义所属的左翼剧场，决定1932年4月5日上演《志村夏江》，作为劳动节的公演。在这前一天，在筑地小剧场进行彩排，本来担任导演的村山，这时已被捕关进了丰多摩监狱，因此由杉本良吉代替来当导演。

在平常的情况下，筑地小剧场一般是由所属的警察署的特高警察两人一组地跑来四下巡视。而这一天却掺进了八、九个警视厅的特高警察。在观众席上注视着舞台彩排的杉本，从特高警察反常的迹象中感到了自己的危险。他飞快地跳上舞台，一面装作纠正演员的动作，一面从舞台旁边往后台走，跟大家说：“诸位，拜托你们了，再见！”然后从后台的窗户逃走了。

特高警察本来是打算抓杉本的，这一来懊悔不迭。为了破坏上演，他们突然拘捕了扮演夏江的平野郁子和正好在场的松本克平，然后撤了回去。

由于女主角被捕，剧团里发生了很大的骚动。但细川近子及时担当了替角，第二天——5日仍然正常开了幕。这个插曲说明了当时镇压是多么残酷。当时左翼剧场的演员佐佐木孝丸这样写道：

当时的情况是特高警察经常闯进排练场，以“非法集会”为理由，带走剧团的主要成员，把他们关进拘留所；来看戏的观众要一个个地搜身，弄得他们很扫兴，所以观众越来越少。而且祸不单行，土方和佐野去了国外，村山、杉本、小野、千田等主力成员被捕，关在拘留所里，再加上剧团成员不断地有人生病和陷入极度的贫困，给正常的演出更增添了困难。

在这一时期，山本安英等新筑地和左翼剧场的女演员们，有的参加了“服装模特儿俱乐部”挣钱，有的在银座的夜市上卖旧书；丸山定夫的妻子细川近子病倒了，为了赚点药钱，他化名为福田良介，卖身给浅草的低级剧团，悲壮地宣布说：“近子病倒了，丸山定夫自杀啦！”（佐佐木孝丸《风雪新剧志》）

同右倾作斗争

镇压毫不放松地在进行着，不仅逮捕干部，还扩大到了工厂和文化小组。当时的作家同盟书记长鹿地亘后来这样回忆说：

敌人对文化运动的进攻日益激烈，自1932年藏原和中野等人被捕以后，情况正如警视厅所说的那样：“一年要让他们一半的时间呆在拘留所里，叫他们无法活动。”连我们也每年有半年以上的时间蹲在拘留所里。

从我本人的经历来说明一下当时的情况，我第一次蹲拘留所的时间是1932年8月1日（注：反战日）到秋

季。释放出来一看，作家同盟的杂志和报纸都根本无法出了。作家同盟失去了作为活动阵地和组织者的出版物，已经一筹莫展，就象切断了神经的躯体失掉了活动的能力，我认为关键的问题是首先恢复这些出版物（主要是机关杂志）。于是和山田（清三郎）以及其他同志合作，集中全力搞这件工作，到了秋天终于胜利地恢复了全部出版物（荒正人等编《讨论无产阶级文学运动史》）。

在这样接连不断的暴力镇压下，作家同盟的盟员之中产生了动摇。由于经常动员去参加政治运动，无法把创作活动和政治活动统一起来，人们常发牢骚说："自行车上写不出小说和诗来。"1931年4月，林房雄因京都大学学联事件在狱中关了两年出狱，立即着手写长篇历史小说《青年》，5月和7月分别发表了杂感《为了作家》（《东京朝日》）和《为了文学》（《改造》），接着又发表了《作为作家》（《新潮》9月）等文章，围绕着政治和文学的问题，对以前的无产阶级文学运动提出了疑问和批判。赌咒发誓地说："我要献身于文学。"

林房雄主张：作家首先应是作家，文学必须独立于政治。这种文化主义、非政治主义的观点是和作家同盟的新方针针锋相对的。

地下的小林多喜二和宫本显治认为，林房雄的"右倾"是一个严重问题，用笔名发表了几篇批判这种观点的论文。

……林同志在最近发表的所有的杂感中，口口声声地说什么"我已下定了决心，我要把自己的一生奉献给文学。""我要作为作家站起来。"特别强调这种不言而喻的事情，这显然是公开而无耻地宣布要放弃我们的党性。检察局、警视厅和资产阶级作家们也许会为此而高兴，而我们则不能不坚决反对（小林《右倾的问题》）。

宫本显治也以野泽徂的笔名发表了《关于政治和文艺及政治第一的问题》等文章，他严厉地批判说，从政治逃向文学、躲进

象牙之塔，是创作不出真正的革命文学的。

小林除批判林房雄之外，还批判了龟井胜一郎、贵司山治、细田民树等人，认为他们的思想倾向是有害的。作家同盟根据这一意见，于1933年3月发表了《关于同右倾作斗争的决议》。

但是，林房雄不仅不作自我批评，反而得到商业报刊的赞赏，发表的意见越来越强硬。于是"右倾偏向"远比多喜二在地下所想象的更为深刻，成为纳尔普（作家同盟）里一股巨大的潜在的潮流（山田清三郎《无产阶级文学史》下）。

多喜二的殉难

小林多喜二一面指导运动，一面孜孜不倦地坚持创作了《为党生活的人》和《地区的人们》等作品。小林正象在《为党生活的人》中自己所写的那样，在严格的地下工作的纪律中锻炼了自己。他在进行街头联络时，总是摇晃着他那带有特征的肩膀，准时地到来，所以同志们给他起了个绰号，叫"无产阶级的巡洋舰。"

1933（昭和八）年2月20日，正当小林在东京赤坂福吉町同共产青年同盟的干部今村恒夫进行街头联络时，由于奸细三船留吉带路，遭到筑地警察署的特高警察的袭击而被捕。

多喜二被带进筑地警察署，受到三个多小时残酷的严刑拷打。但他一言不发，下午七时四十五分停止了呼吸。警察迫使医生写了一张"心脏麻痹"的死亡证明。其实是严重的内出血。他被打得遍体鳞伤，由于内出血，浑身出现黑紫色的斑纹，两条大腿肿得有一般人的两倍粗。

当尸体被运回到阿佐谷他的家里时，母亲关子把他冰冷的肩头抱在自己的膝上，哭得死去活来。她抚摸着他蓬乱的头发，揉着他脖子上被细麻绳深深勒进去的印痕，脸贴脸地哭喊着说：

> 啊！惨啊！惨啊！什么心脏麻痹死的！完全是撒谎！明明是勒死的！……你是怎么死的呀？在大伙儿的面前，

你不能再站起来一次吗？

杰出的作家、无产阶级战士小林的死，激起了广大劳苦大众和知识分子的愤怒。“抗议杀害小林多喜二同志！”的标语贴满了街头的电线杆和工厂的墙壁。

警视厅害怕解剖尸体会使死亡的原因大白于天下，事先通知东京帝国大学以及庆应、慈惠等大学，让他们拒绝解剖尸体。不仅如此，他们还把到小林家来吊唁的人全部逮捕，甚至到火葬场的途中也严加戒备。

日本共产党立即向全世界的劳动人民宣告：“日本最伟大的共产主义作家、世界无产阶级文学运动的光辉旗手、通过许多杰出的作品给日本及全世界的劳动人民以巨大影响的小林多喜二，被天皇制恐怖的野蛮拷打杀害了。”同时向国内的劳动人民这样呼吁说：

> 全国的诸位工人、农民、士兵、人民大众！我们最伟大的革命作家、无产阶级的先锋战士小林同志倒下了！……站在无产阶级前列的日本共产党的党旗，曾经染上了以渡政同志、上田同志、岩田同志为首的六十余名革命领导人的鲜血，如今又染上了小林同志的热血，正向天皇主义政府进行着针锋相对、不屈不挠的斗争。日本的工人、农民、士兵、人民大众一定要在这面以先辈的鲜血染红的日本共产党的党旗下，遵照先辈的教导，继承他们的遗志，为粮食、土地和自由，为建立工农政府，以完成人民革命为目标，组织群众行动，向杀人凶手、向军事和警察的天皇政府发起反击。”（《赤旗》1933年2月28日）

多喜二被列入了日本共产党的名誉中央委员。

3月15日，冲破敌人的镇压，全国举行了小林多喜二的工农葬。《无产阶级文化》、《无产阶级文学》、《大众之友》、《劳动妇女》等发行了抗议、追悼特集。

多喜二的遗作《为党生活的人》，以《转折时代》的题名，发表在同年4、5月的《中央公论》上。其中删除了六百三十九处，留下约一万三千字的空铅。作品以“我”（佐佐木）的手记形式，表现了“满洲事变”后一家军火工厂（仓田工业公司）内的共产党支部为反对解雇工人而组织斗争的主题，出色地描写了主人公“我”艰苦的地下斗争的生活以及通过这一斗争所严格进行的自我改造。

仓田工业公司是一家生产防毒面具、降落伞和飞艇外壳的工厂，有正式工二百人和一些临时工。“我”和须山同志以及女党员伊藤都是临时工。厂内流传着最近要大量解雇临时工的消息，大家全力推进反对解雇的斗争。这时因其他同志被捕，“我”感到自己处境危险，不断地改变住处，最后住到了一个党的同情者、名叫笠原的女人那里。

不久，主人公“我”和笠原同居了。但“我”的生活已经处于“既是个人的生活，同时也是阶级的生活”的状态，而笠原无法忍受这种生活。“我”在工厂外面继续指导厂内斗争的过程中，从很有工作能力的伊藤同志的身上，发现她是一个和笠原截然不同的女性。“我”和其他同志掌握了解雇工人的准确情报，在解雇之前大胆地在工厂里散发了传单，但公司方面提前实行了解雇，斗争的计划遭到了挫折。但是“种子”已经播种在仓田工业公司里，“我”和其他的同志“更加抖擞精神，正在从事新的工作。”这部小说并未完，但写到这里就结束了。

这确实是一部拼出性命而写的作品。作者塑造了一个通过艰苦的工作，而逐渐成长为新型革命家的典型人物。就男女关系的道德来说，刻划和描写还不够充分，战后曾引起过争论。但就整体来说，这部作品已达到很高的水平，是无产阶级文学所能达到的一个高峰。

作家同盟的动摇和混乱

小林多喜二的被害，在无产阶级作家当中引起了各种不同的反响，一度曾使作家们振奋起来，但很快就笼罩在一片阴沉的死的恐怖中。

1933（昭和八）年6月5日，日本无产阶级作家同盟在贵司山治的家中秘密地召开了第六次大会。这次大会由逃脱逮捕的人们选出新的干部，山田清三郎担任了中央委员长。大会决定的方针是：加强反战斗争，在理论和创作方面贯彻共产主义的党性，把同路人文学和革命的民族文学引导到无产阶级一边来，打倒封建的资产阶级文学和法西斯文学等。

然而，要完成这项艰巨的任务，作家同盟这个主体已经削弱，客观条件也十分严峻。到了8月，修改治安维持法提上了议会的议程，宣布这项法令适用于一切大众团体，整个文化运动产生了动摇。

这时德永直发表了《创作方法上的新转折》（《中央公论》9月），认为“唯物辩证法的创作方法”对作家不起作用，突然对作家同盟的方针表示不信任。

在这以前，苏联的文艺政策已发生了大转变，俄国无产阶级作家同盟（“拉普”）等的方针受到了批判，并决定解散各个文学团体，成立单一的作家组织（全苏作家协会）。同时否定了“拉普”的“唯物辩证法的创作方法”，提出了“社会主义现实主义”作为苏联文艺的基本方法。1933年2月《无产阶级文学》刊登了由上田进翻译的《苏联文学的现状》一文，介绍了上述的新形势。

德永按自己的理解，对此作了解释，发表了上述的论文，最后呼吁说：“让我们踢开文学批评中的官僚统治，自由地、大力地进行创作吧！”

对于德永的怀疑，野泽彻（宫本显治）发表了《反对对文化

小组活动的怀疑和清算主义倾向》（《无产阶级文化》1933年10月），批判了这种清算主义的倾向，同时也提出了给作家以必要的创作活动时间等改善政策。但实际状况并没有丝毫改变。《无产阶级文学》于1933年10月停刊，接着《文学新闻》也停止了发行。

在这之前批判作家同盟方针的长谷川进、黑岛传治、伊藤贞助等人，于1933年6月创刊了《文化集团》。这个刊物积极地介绍了苏联的社会主义现实主义的理论，9月由文化集团社出版了外村史郎编译的《社会主义现实主义问题》。发生了关于社会主义现实主义的论争，但作家同盟领导部门已经处于猛烈镇压的困难状况下，没有力量来应付这种局面。

动摇和混乱逐渐地扩展，于是从1933年秋季开始，人们相继退出了作家同盟。林房雄主张作家同盟解散，主动退出了同盟，与川端康成、小林秀雄等人创办了杂志《文学者》。德永直、藤森成吉、渡边顺三等人也脱离了同盟。渡边顺三这样写道：

> 昭和七、八年是一个大混乱的时期。德永和我脱离了作家同盟，除我们之外，我记得还有很多人退出。这些退出的人虽然意见各不相同，但大体上都这样认为：以前作家同盟把政治运动和文学运动混为一体，致使遭到不必要的镇压，而文学本身并未获得发展；现在必须要克服过去的政治主义的偏向，应当作为文学运动重新开展。林房雄高喊“返回文学的故乡”，德永反复主张要重新开展运动（渡边《我的短歌自叙传》）。

这可以说是同盟的一个盟员在谈他当时亲眼所见的作家同盟的部分实况。

作家同盟的解散

“克普”企图阻止运动的崩溃，在《无产阶级文化》（1933年11月）上发表了《关于向最近我们文化运动中的右倾机会主义

倾向以及极左偏向开展斗争的号召》。

这里所说的“极左偏向”是指忽视文化运动的现实状况，过多地承担政治斗争的倾向。同期刊物还号召大家共同讨论“社会主义现实主义”的问题。

然而，混乱已经无法收拾，作家同盟已开始瓦解。在此期间，揭发打入党内的奸细事件，宫本显治于1933年12月被捕，“克普”的地下领导部门遭到了沉重的打击。当时担任作家同盟中央常任委员长的山田清三郎这样写道：

> 宫本并没有轻易地放弃“克普”过去的方针，但考虑到以后客观形势的发展和“克普”各团体的实际情况，根据所属机构的意见，已开始认识到需要改变这一方针。而这时他已经失去了进行地下工作的自由，这对于整个无产阶级文化运动是极其重大的损失（山田《无产阶级文学史》下）。

鹿地亘写了《改变日本无产阶级文学运动的方向》一文，主张把活动的形式分散开来，广泛地团结反法西斯主义的作家。但是，时间已经晚了。

作家同盟于1934（昭和九）年2月22日召开了扩大中央委员会，决定解散同盟，并在同日发表了解散声明。声明中说：

> ……形式将是以合法的发行机构为中心的文学家团体（从直接的政治任务中解放出来），而且这种形式应使今天正在独立成长的现存组织获得正确的发展；在地方上也同样以发行合法的文学杂志为中心，形成以过去的同盟组织的成员为实体的地方文学小组。这是唯一的合理解决方法。
>
> 根据这一预见，我们宣告具有光辉历史的日本无产阶级作家同盟解散。但这决不意味着放弃无产阶级的文学，而是取消不适应于当前形势的形式，为争取无产阶级文学更大的发展，开辟一条最合理的解决的道路……。

日本无产阶级作家同盟就这样解散了，转变为以合法发表机构为中心的创作集团。它结束了整整四个年头的苦难的历史。从日本无产阶级文艺联盟创立算起，这个有组织的全国性的文学运动已持续了八年之久，主要由于天皇制的野蛮镇压而宣告结束。然而，无产阶级的文学并没有因此而告终，后面将要谈到，分散的抵抗还在继续。

解散作家同盟受到了多数同盟成员的赞同，江口涣这样说：

> 对于过去一年半以来不断犯错误和表现出无能的领导部门的诸君来说，这次的断然行动，是最后唯一的绝技（《文学评论》34年4月）。

但是，也有这样的意见，“读了解散纳普的声明，我们感到好象是被开除了。……解散以后，我们这些地方的作家将怎么办呢？”（静冈、铭康雄）

新杂志纷纷诞生

早在作家同盟解散之前，一部分对同盟的方针持批判态度的同盟成员已经开展了分散的活动。

1933年6月，长谷川进（同盟前出版部部长）、秀岛武（同盟前组织部部长）、黑岛传治、伊藤贞助等人由文化集团社发行了《文化集团》。这一行动表明同盟已开始分解。这个杂志的目标是要办成广泛地包括左翼作家到自由主义作家的文学杂志，在国外受到《莫斯科晚报》这样的赞赏：“这样由左翼作家到自由主义作家执笔的杂志早就应该有了，但日本过去还未曾有过。”杂志的创刊号上发表了志贺直哉给小林多喜二的信（收入岩波版《志贺直哉全集》）以及川端康成和芹泽光治良的作品评论等。

从第二期开始，大力地介绍了全苏作家协会的新的指导理论——社会主义现实主义论（瓦西里柯夫斯基、基尔波金等）。宫本百合子、中野重治、久保荣、神山茂夫等人也参加了社会主义现实主义的论争。但由于言论统治极其严厉，没有取得什么成

果。

在《文化集团》上发表的作品中，以平田小六的长篇连载作品《被囚的大地》最为引人注目。作品以遭受灾荒的东北农村为背景，描写了青年教师木村的苦恼和觉醒以及他帮助农民成立农会，最后被学校开除的经过，提出了教师同农民相结合的主题。

1935（昭和十）年2月，《文化集团》终于力竭而停刊。

作家同盟宣布解散之后不久，纳乌卡社创刊了《文学评论》（1934年3月）。渡边顺三始终担任杂志的编辑工作，德永直、林房雄、武田麟太郎、森山启、龟井胜一郎等人作为编辑顾问参与了筹划。据说印数为三千册至五千册。

这个商业性的文艺杂志，是脱离了日本无产阶级作家同盟的德永直、渡边顺三等人建议纳乌卡社创办的。这个杂志创刊时，恰好碰上作家同盟解散，所以在同盟解散后，它等于是起到了机关杂志的核心作用。该杂志也积极地提出了社会主义现实主义的问题，并进行了这一问题的讨论。执笔人不分纳普派和文战派，文战派的平林泰子、小堀甚二、叶山嘉树等人也给予了协助。

这个杂志还发掘了新作家岛木健作。岛木的《癞》、《盲人》等作品都是首次在这个杂志上发表的。在有组织的文学运动无法开展之后，这个杂志作为其据点，发挥了很大作用。这一点应当给予很高的评价。

1936（昭和十一）年夏，纳乌卡社全体成员因所谓违反军机保护法的"罪名"而被捕，这个杂志也同时被迫停刊。

在《文学评论》创刊的同一个月，以本庄陆男、龟井胜一郎、田边耕一郎、细野孝二郎（以上是旧作家同盟成员）以及保田与重郎、藤原定等人为同人，创办了《现实》。这个杂志发行到第四期停刊，以后又发行了几期第二次《现实》。另外，以金亲清、上田广、桥本正一等人为同人，创办了《文学建设者》（1934年2月），旧作家同盟大阪支部则办了《关西文学》等。稍后，远地辉武、新井彻、后藤郁子、小熊秀雄等旧作家同盟所属

的诗人们又创刊了《诗精神》（1934年4月）。但是各个刊物都由于接连不断的暴力镇压而未能活动多久。

无产阶级文学运动的经验教训

无产阶级文学作为革命的、民主的文学，以1921(大正一〇)年的《播种人》为开端，在1928年的全日本无产者艺术联盟（纳普）成立以后，又作为有组织的运动，取得了巨大的成果，特别是在1929年至30年前后达到了顶峰，《战旗》的发行部数超过了一万册，《改造》和《中央公论》等杂志都争着发表无产阶级作家的作品。

然而，正如前面所述，无产阶级文学运动由于遭到凶暴的治安维持法的不断的镇压，作为一个有组织的运动最后终于不得不解散。

那么，无产阶级文学究竟留下了什么遗产呢？这里不可能一一详述，仅举主要之点如下：

1. 在理论上和实践（作品和行动）上都阐明了文学的社会性和阶级性，摆正了文学和政治的关系。无产阶级文学的出现，同日本的阶级斗争的激化及无产阶级登上政治舞台有着密切的关联。因此，象一部分文学史家那样把无产阶级文学单纯地看作是一种文学流派，那是错误的。志贺直哉在致小林多喜二的信中，把无产阶级文学称作有主人的文学。这个主人不是天皇，不是资产阶级，而是为了变革历史、进行战斗的无产阶级。参加这个运动的，确实有许多象小林那样的知识分子，但也出现了德永直、叶山嘉树、桥木英吉等工人出身的作家。而且他们的作品触及到过去许多作家所避开的社会和阶级问题，所以当时许多人阅读了这些作品而提高了阶级觉悟。

2. 作为优秀的文艺成果，产生了叶山嘉树的《生

活在海上的人们》、德永直的《没有太阳的街》、小林多喜二的《1928年3月15日》、《蟹工船》和《为党生活的人》、佐多稻子的《寄自牛奶糖工厂》．宫本百合子的《乳房》和《1932年的春天》、谷口善太郎的《棉花》、黑岛传治的《盘旋的鸦群》和《武装的城市》、藤森成吉的《谁使她这样？》和《磔茂左卫门》、中野重治的《早春的风》和《老铁的故事》、片冈铁兵的《绫里村翻身记》、岩藤雪夫的《铁》、村山知义的《暴力团记》、桥本英吉的《棺材与红旗》、铃木清的《牢房支部》、平林泰子的《在施疗室》、前田河广一郎的《三等船客》等。评论方面有藏原惟人的《艺术论》、宫本显治的《“失败”的文学》和《走向列宁主义的文学斗争之路》、山田清三郎的《日本无产阶级文艺运动史》、宫本百合子的《越冬的蓓蕾》以及平林初之辅、青野秀吉、洼川鹤次郎、川口浩、森山启等人的评论等。在诗歌方面有《无产阶级诗集》、中野重治的《中野重治诗集》、小熊秀雄的《小熊秀雄诗集》以及壶井繁治、伊藤信吉、槙村浩、今村恒夫、今野大力、上野壮夫、田木繁等人的诗歌。

那么，读者究竟是怎样阅读这些无产阶级文学的呢？这里举一个例子，当时新泻县生活作文运动的领导人寒川道夫这么说：

……（在生活作文中）写的最多的是孩子们中间也称为不景气的生活的苦恼。……虽说是无产阶级文学，但我们并没有在理论上搞得非常清楚，而且也没有从科学上去掌握以前的经济和政治的实际情况。很多人是抓住无产阶级文学中所表现的各种现象，由此来理解社会机构，产生共鸣（《战争中的抵抗运动》、荒正人、平野谦等编《讨论无产阶级文学运动史》）。

不能说所有的人都以这种方式来阅读文学作品，但可以说带

有相当的普遍性。虽然因此而出现了许多图解式的作品，但前面所列举的作品，在艺术性方面都是可以经得起时间考验的。

3. 从文学的方法来说，从过去的现实主义前进了一步，站在“无产阶级现实主义”的立场上，向阶级社会的现实深入了一步，描写了或企图描写这样的现实。

4. 把工人、农民等推动社会前进的广大群众作为读者的对象，企图使文学获得充分的解放。

5. 站在国际主义的立场上，在努力加强同世界的民主势力广泛联系方面取得了很大的成果。尤其是在同朝鲜、台湾、中国的作家们的联系方面更为突出。

然而，由于当时历史的和社会的局限性，从今天来看也还存在着缺点和弱点，下面列举一些：

1. 由于宗派主义倾向作怪，未能广泛地团结多数的作家。首先是受福本主义的影响，使组织一再地分裂。不是同志便是敌人的思想根深蒂固，敌视具有社会民主主义思想的文艺战线派，称他们为“社会法西斯主义”；把文坛作家当作资产阶级作家加以攻击，对于对现实制度持批判态度的“同路人作家”作了争取工作，但不充分，未能广泛地把他们团结起来。这说明当时基本上没有今天所谓的统一战线的观点。

追溯其根源，由于当时国际解放运动的缺陷给日本的解放运动乃至无产阶级文学运动带来了影响，所以应当说这确实是历史的局限性。因此，随着“文艺运动布尔什维克化”的口号的提出，就产生了单纯突出先锋部队的弱点。

2. 虽然把文学机械地从属于政治任务称之为“政治主义”，但这一倾向日益加深。不顾共产党员作家和非党员作家的区别、革命的政治组织和群众团体组织的区别，动员作家在当前的政治任务中发挥作用，而且要

求他们写作这类的作品。由于这一倾向，到了后期，令人感到组织反而变成了沉重的负担，阻碍了创作活动；在“组织和创作的统一”方面，前者所占的比重过大，很多的同盟成员跟不上去。因而流露出“政治主义”和“非政治主义”两种极端的偏向，同盟逐渐从内部崩溃。这些都是留给今天的文化、文学运动的极大教训。

3. 运动是在与日本的古典文化、文学，特别是与近代文学断绝的情况下开展起来的。国际主义的精神是好的，但应当与其结合的民族主义观点薄弱，陷入了忽视或轻视民族的（传统的或近代的）文化的错误。山田清三郎带着自我批评的语气，这样写道：

“……在专制主义的天皇制统治的困难的条件下，我们同畸形的、但毕竟是成长起来了的近代文学（市民的文学）彻底断绝了关系。所以，在无产阶级文学运动中，尽管在理论上承认文学的历史性，但是，不仅没有充分地认识到向写有《浮云》的二叶亭四迷、写有《破戒》的岛崎藤村、长冢节的《土》、有岛武郎的《该隐的后裔》、森田草平的《轮回》以及宫本百合子的早期作品学习或批判地吸收的必要性，而且除了藏原惟人的一点儿尝试（这点尝试也中断了）以及中野重治所进行的啄木研究（1924、《啄木片断》）外，我认为，对近代日本文学史基本上未进行过研究。”

尽管做过象宫本显治写《“失败”的文学》那样的重要的工作，但这恐怕是无产阶级文学运动未能广泛地组织起进步的市民文学的原因之一，也可以说是未能创作出大量具有悠久生命力的作品的原因之一。

4. 虽然争取“革命的文学”，但未能完成“文学的革命”。总的来说，偏向于素材主义、内容主义，轻视表现、形式和文体等问题，残留着自然主义的私小说的痕迹，

忽略了文体的革命（仅在诗歌方面，出现了槙村浩、小熊秀雄等人的诗歌新形式）

这些都作为战后的民主文学必须解决的问题而遗留了下来。此外还有许多成果和缺陷，我想有待于今后的研究。

第三十七章　现代主义的文学——新感觉派与新兴艺术派

新感觉派的诞生

本世纪二十年代，大体上与马克思主义文学运动并行，发生了新感觉派运动。关东大震灾的第二年发行了《文艺战线》，同年——1924（大正十三）年10月，一个名叫金星堂的小出版社创刊了杂志《文艺时代》。同人是横光利一、川端康成、片冈铁兵、十一谷义三郎、岸田国士、中河与一、今东光、佐佐木茂索等十四人。

他们中的大多数人当时都还没有名气，但受到了发行《文艺春秋》（1923年1月创刊）而逐渐登上"文坛泰斗"宝座的菊池宽的知遇。横光、川端等七人都是《文艺春秋》的编辑同人，横光的处女作《苍蝇》（1913）就发表在《文艺春秋》上。

前面已经谈过，关东大震灾在政治上和经济上引起了极大的混乱，同时也给人们的精神带来了沉重的打击。这是一次足以同太平洋战争末期的空袭及日本战败相比的重大事件。由于第一次大战后的经济萧条，人们的生活陷于困境，社会动荡不安，人们的思想开始走向崩溃，而震灾更加促进了这一状况。于是企图变革现状的社会主义运动、群众运动日益高涨，同时社会上充溢着及时行乐的气氛。

在这一情形下，过去的文学逐渐失去了吸引力，发生了两个新的文学运动。一个是前面谈到的无产阶级文学运动，另一个就是我们现在要介绍的称之为"新感觉派"的运动。

"新感觉派"既不满足于自然主义文学以及使这一文学进一步失去社会意义的私小说，也不满足于无产阶级文学，宣布"要建立新的生活和新的文艺。"并试图从第一次世界大战后在欧洲盛行的达达派、未来派、结构派、超现实主义等艺术中吸取新奇的表现技巧，从感觉上来表现一切，给日本文学带来清新的风格。例如横光利一曾写过这样的句子：

他拾起一块小石头，扔进了森林。森林把月光从几片槲树的叶子上抖落下来，喃喃自语着。（《太阳》）

特快列车满载着乘客，全速向前奔驰。沿途的小车站象石头一样遭到了忽视。《脑袋与肚子》

这种过去的文体所没有的、新颖的感觉表现的形式，引起了新闻记者、评论家千叶龟雄的注目，给他们起了一个名字叫"新感觉派"。但他们的格调各不相同，作为一个文学流派并无统一的文学思想。无产阶级文学是以变革现实为目标的文学，而他们则原封不动地肯定现实，用感觉这一摄影机去反映现实。

横光利一

新感觉派的核心是横光利一和川端康成。

横光利一，1898（明治三十一）年出生于福岛县，早稻田大学英文科（后来又入政治经济科学习）中途退学，得到菊池宽的知遇，而成为《文艺春秋》和《文艺时代》的同人。最初在白桦派的影响下，写过一些写实的作品，从《苍蝇》、《太阳》等作品开始，风格一变，在结构和表现技巧方面大胆地使用新奇的手法，成为不久后成立的新感觉派的先驱，站到了同大正时期的私小说和无产阶级文学两面为敌的新感觉文学的前列。

《太阳》是以古代邪马台国女王卑弥呼为主人公，描写了她灭掉邻国，杀死长罗，替丈夫报仇。

小说取材于古代，可以看出是受福楼拜的《萨朗宝》的影响；这种影响在构思和文体方面也很明显。但这篇作品无视史

实，单凭作者的想象力，象画卷般编造了古代传说，所以不能称之为历史小说。

以后他发表了《拿破仑与顽癣》和《静静的罗列》等短篇小说，站到了新感觉派的前列。接着到上海游玩了一个月，取材于1925年5月30日以殖民地城市上海为中心所发生的排日运动——“五卅事件”，写了长篇小说《上海》。小说的一开始这样写道：“一到涨潮的时候，河水就膨胀起来倒流。”这部小说可以说是集新感觉派手法之大成的作品。它描写了上海的市民和工人的排日暴动，出现了好象是共产党员的中国女性，企图进行殖民地统治的日本资本家，成群的妓女，日本的舞女，以及虽是理想派、但缺乏勇气和行动力量的知识分子参木及其朋友甲谷，充分地表现了激烈动荡中的上海的气氛。特别是对群众的描写很有感人的力量。然而横光的目光就象摄影机那样，虽然很好地抓住了现象，但不能触及本质。这是新感觉派文学技巧不可克服的弱点。

横光自己曾经说过：“我是出于想了解一下自己所居住的悲惨的东洋这一孩子气的心情而拿起笔的。”（初版序言）但是我们可以看到，横光在这部作品中受到了本应与其对立的无产阶级文学的影响，试图将其视野转向社会和政治的外部现实。不过，在这以后，他似乎感到新感觉派式的手法不能充分地描写人，于是不再使用这一表现手法，而进入了“顺应国语”的时期。于是横光的目光又再次转向内心世界，以一个工人独白的形式，写了《机器》，细腻地挖掘了在一个小街道工厂劳动的人们的心理。横光在这里把没有独立性的人与人之间的关系称之为“机器”。这部作品之所以能够成为新文学，是因为受到了当时大量从欧洲传入的新心理主义小说（马尔塞尔·普鲁斯特、詹姆斯·乔伊斯等人的“意识流”文学）的很大影响。评论家小林秀雄赞赏它说：“这部作品的手法是新的，而且是崭新的，不论在日本还是在外国都未曾有过前例的。”文坛的艺术派在这里一举把横光捧上了

"文坛之神"的宝座。横光接着又转向写从心理上探索为自我意识过剩而苦恼的知识分子问题的作品（《寝园》、《百花》）等。

《文艺时代》在这之前曾发表过川端康成的《伊豆的舞女》。但除此之外并没有什么可以一读的作品。新感觉派的文学理论水平也很低，这个杂志发行到1927（昭和二）年5月号（总共发行了三十二期）时停刊。

横光不久又写了长篇小说《饰章》，作品的主人公是一个发明家，他沉缅于用香蕉皮酿酒、用甘薯和鱼杂碎做酱油的工作，不论碰到什么困难都决心去克服。这也是横光的代表作。如果从他的全部作品中仅举出两部优秀的作品，我将举出这部作品和《上海》。

另外，《机器》也是一篇优秀的小说，在这篇作品中也是"我"这个人物出场，起到了说明情节和次要人物的作用。这也是一种新的表现手法，横光把这个"我"称之为"第四人称"。

横光在这以后提倡"纯粹小说论"，主张文学"应是纯文学，同时又是通俗小说"，写了《家庭会议》等作品。

《旅愁》是横光最后一部长篇小说，他晚年为这部作品注入了七年的心血，但仍以未完成而结束。作品的前半部是以巴黎为主要舞台，描写了在赴欧洲的船上相识的日本主义者矢代耕一郎、西欧的合理主义者久慈、宇佐美千鹤子、早坂真纪子等人的交往。后半部写到信奉天主教的千鹤子和热中于古神道的矢代的恋爱及订婚就结束了。这是一种思想小说，考虑了东洋和西洋、传统和科学的根本问题，最后认为日本主义是了不起的。作者陷入了奇妙的神秘主义，例如描写了主人公为饭馆门口放着象征吉祥的盐而感动得流泪，迎合了法西斯主义的潮流，生动地表明了这个"神灵附体"的作家的悲剧。

然而，横光所面对的课题，在今天仍然是一个根本问题，应该说，至今他仍把许多问题摆在我们的面前。

川端康成

川端康成是另一位代表新感觉派的作家，他具有的文学资质与横光截然不同。

川端自幼失去双亲，虚岁十六岁时失去祖父后，就完全是孤身一人，曾由一高进入东大英文科（后转国文科学习）。正如人们经常所说的那样，这种孤儿的情感给他在文学上带来了很深的影响。他的处女作是自传性的作品《十六岁的日记》，写于1914年，发表于1925年。这部作品以纯朴的笔致，写生似地描写了一个中学三年级的少年护理一个又聋又瞎、七十五岁的祖父的情景。

> 茶水煮开了，让爷爷喝。那是粗茶。一口一口地喂他喝。颧骨突出的脸，秃顶白发的头，哆哆嗦嗦地颤抖着的皮包骨的手，仙鹤般的细脖子，每喝一口喉节就一个劲地蠕动。喝了三杯茶。

这里已令人感到川端的那种冷酷、清彻的目光——他自己所说的“临死的目光”。假如是一般的少年，恐怕早就被这种阴暗悲惨的生活彻底压垮了。

川端早就怀有要当作家的志向，进入东大后，即作为第六次《新思潮》的同人，开始了创作活动。接着写了《招魂节一景》，得到菊池宽的赏识，同横光利一一起成为《文艺春秋》的同人；从《文艺时代》创刊开始，参加了新感觉派的运动。

发表在《文艺时代》上的《伊豆的舞女》，是自传性的作品，作为他的早期代表作，广泛为人们所熟知，曾经被多次搬上银幕。——主人公“我”，是一个孤独的二十岁的一高学生，在去伊豆的旅途中，遇到了一群江湖艺人，于是和他们结伴从天城同行到下田。在这些江湖艺人中，有一个十四岁的舞女，身背大鼓，长着一双美丽的眼睛。“我”为纯真的舞女所吸引，产生一种烦恼的感情。舞女也逐渐对“我”表示一种淡淡的爱慕之情。

但是，“我”的盘缠已经用尽，尽管艺人们挽留他再待一天，“我”仍然决定跟艺人们分手，从下田乘船回去。舞女独自默默地来为“我”送行。当舞女的身影消失时，“我”躺在船舱里，眼泪簌簌地滴落在当作枕头的书包上。

在川端的作品中，还不曾有过如此通俗的作品。这篇作品曾被选入高中的教科书。它的文体明快、清新，并没有新感觉派的那种飞跃，全篇象是一支纯洁、美丽的青春之歌。在我国的文学中，象这样把一个刚刚进入思春期的少女的纯真描绘得如此维妙维肖的作品，应该说是少见的；日本的近代文学中缺乏清新的“青春文学”。从这个意义上说，这篇小说是一篇值得珍视的作品。

川端由于《伊豆的舞女》和收集在《感情装饰》中的极短的短篇小说（人们称之为掌编小说），而巩固了他的作家地位。在此以后，他从浅草的风俗人情和舞女们中寻求题材，写出了《浅草的少男少女》等一系列“浅草的故事”。作者的目光逐渐明亮，但他屏弃了初期素朴地反映现实的一面，转向描写人工美的世界。与此同时，日益浓厚地表现出一种对人的厌恶的感情，正如接着所写的《禽兽》等作品中所看到的那样，他常常想到死，简直是以死为邻。1935年开始执笔写作的代表作《雪国》，怀着对人的命运不可征服的生的悲哀，描写了虚无主义者岛村同充满着生活欲望的雪国艺妓驹子之时的爱情，被称为“现代日本抒情小说的古典名作”，装饰了昭和的文学史。

川端还独具慧眼，在文艺时评以及发现和培养新人方面都卓有功绩。例如，战前写有《生命的初夜》、患麻疯病的作家北条民雄，就是川端扶植起来的。另外，他还是战争期间少数抱着反对现实的精神、没有积极协助战争的文学家之一。

战后他发表了《千只鹤》《山里的声音》《古都》《睡美人》等作品，越来越注视“日本传统的哀愁和美”，深入自我的世界。1968年10月获诺贝尔文学奖金，授奖的理由是：“以卓越的感

受能力，表现了日本人的心灵的精华，叙述富有技巧。”以后，受保守政党的操纵，在东京都知事选举中，支援自民党推荐的候选人。经历过这些迷惘后，于1971年4月突然自杀，震动了社会。

新兴艺术派的组成与瓦解

为了反对无产阶级文学的兴起，中村武罗夫发表了《是谁践踏了花园？》（《新潮》1928年6月），进行了攻击。正如其副标题“从主义的文学转到个性的文学”所表明的那样，他认为是无产阶级的文学践踏了艺术的个性，说了一些简陋的人云亦云的文学论点。

《新潮》是由新潮社发行、当时最有实力的文艺杂志。中村武罗夫担任该杂志的编辑长。他还主宰过与《文艺春秋》相对抗的同人杂志《不同调》，同时也是一个通俗小说家。由于无产阶级文学的兴起，所谓艺术派的堡垒正在崩塌。他写这篇文章正是出于这种危机感。艺术派的文学家们企图以他为推动力，在维护艺术的名义下集结起来。

首先，1929（昭和四）年年底，中村武罗夫、加藤武雄、川端康成、尾崎士郎、冈田三郎、久野丰彦、浅原六朗、嘉村矶多、龙胆寺雄等十三人，大肆宣传所谓“艺术派十字军”，组成了“十三人俱乐部”。其中，龙胆寺雄是以《放浪时代》这篇《改造》杂志的中奖作品而登上文坛。他是一个带有色情和现代主义浓厚色彩的作家。

第二年——1930（昭和五）年4月，以这个“十三人俱乐部”为基础，由三十二名中坚、新进作家组成了“新兴艺术派俱乐部”。除“十三人俱乐部”的成员外，他们是新感觉派的成员（但横光未参加），《文艺都市》的同人舟桥圣一、阿部知二、井伏鳟二、雅川滉（成濑正胜），《文学》的同人永井龙男、小林秀雄、深田久弥、神西清、堀辰雄等人。这些持有各种文学主张的文学家们，在反对马克思主义文学这个共同点上聚集到一起。雅

川涚在同年4月号《新潮》上发表了《艺术派宣言》，主张新兴艺术派不受政治思想和党派性的约束，争取艺术的独立性。

然而，这一主张并没有产生任何新的理论；艺术方法上只喊出了“色情、荒诞、无意义”这一现代主义文学的口号。新兴艺术派本来就没有统一的目标和主张，除了发行作品集《艺术派集锦》外，仅召开了两次讲演会，到1931（昭和六）年就解散了。

他们当然不会具有足以与马克思主义对抗的世界观和人生观。他们的作品不敢触及深刻的经济危机和知识分子的动摇，除了描写世纪末的社会状况，追求都市中的虚无的享乐外，并没有装进新的内容。尤其是一度被捧成“现代派”作家的龙旦寺雄、浅原六朗、久野丰彦、吉行荣助、中村正常等人，他们后来的作品逐步走向了庸俗化的歧途，把摩登女郎、摩登少爷、舞女和咖啡馆女招待视为时代的先驱，争先在作品中写这些人物，散布“色情、荒诞、无意义”的颓废思想，不久便消声匿迹了。这就是新兴艺术派在文学上的产儿所走的道路。

可以这么说，他们主张艺术的独立性，实质上是为迎合潮流的出版业资本家所操纵。

阿部知二和伊藤整

1930（昭和五）年年底，阿部知二的第一部评论集《唯理的文学论》出版，引起了一些人的注目。

阿部是1903年出生于冈山县，在东京帝国大学英国文学部学习期间，与同人杂志《朱门》有联系，接着成为纪伊国屋发行的《文艺都市》的同人，发表了短篇小说和随笔。作品有《日德对抗赛》、《白色的军官》等。另一方面，在此期间他还从事于介绍英国战后文学的工作，形成了自己独特的文学方法——即“唯理的方法”。《唯理的文学论》论述了他的这一方法。

他主张：“唯理不能单纯地使用于社会的功利，而且它并不排斥情绪。……一般认为无限性和神秘性是情绪的天性。真正唯理

的文学就是以'唯理的方法'来探索这种情绪的深渊。"

这种试图以理性来探索人性的浑沌和矛盾的主张，不能说已被广泛地接受，但直到很久以后，仍给知识分子作家带来很大影响。以后他写了长篇小说《冬天的宿舍》（1937年出版），实践了这一文学理论，作为一种带有抒情的唯理的文学，开创了独特的意境。关于这一作品，后面还将谈到。

伊藤整于1932年出版了第一部评论集《新心理主义文学》。他是1905年出生于北海道，曾就学于小樽高等商业学校，毕业于一桥大学。在小樽高等商业学校学习时，小林多喜二比他高一班。他们在文学上曾有过一些接触。伊藤自中学时代就写诗，是作为一个诗人而开始写作的。但后来伊藤自己写道："二十五岁的时候，我放弃了诗而进入了散文。"

伊藤不满足于新兴艺术派，而追求不同的文学创作方法，受到詹姆斯·乔伊斯、马尔塞尔·普鲁斯特的影响，尤其是前者的影响更深。他曾和永松定、辻野久宪等人合译出版过乔伊斯的《尤利西斯》。以后就乔伊斯的创作方法，进行过种种的研究，并汇集主要的论文，出版了《新心理主义文学》评论集。

乔伊斯的艺术方法，一般称作"意识流"或"内心独白"，它是一种按照意识的流动而进行描写的创作方法。这种方法认为过去的心理小说是对人物的行动进行说明，而新的心理小说是描写人的全部心理。它并不是不描写外部的现实，而是认为只有描写了外部的现实在内心产生的映像，才能创作出内心和外部的精致的织物（作品）。

伊藤用这种"意识流"的方法，写了一些作品，但几乎没有成功之作，《马贩子的末路》（1935年）则后退到普通的现实主义。一般认为，以幻想的方式描写一个学生内心所受到的种种创伤的作品《幽鬼街》，才掌握了这种方法。接着他又写了续篇《幽鬼村》，后来这两部作品合在一起，出版了《街与村》。伊藤整由于这部作品而巩固了他的作家地位。

嘉村礒多和井伏鳟二

新兴艺术派在文学作品方面并没有留下任何值得一读的作品便消失了。但是，据说是“偶然混入”（平野谦）这个流派的嘉村礒多和井伏鳟二却一直坚持了他们具有个性的创作。

嘉村礒多，1897年出生于山口县，历经多种职业，为从事文学活动来到东京后，当了中村武罗夫负责的《不同调》杂志的记者，偶然负责采访葛西善藏，得到葛西的赏识，曾花了六十多天的时间为葛西口述的《醉汉的独白》原稿作笔录。他把自己的命运放在私小说上，1928（昭和三）年在《不同调》上发表了自虐性的作品《罪孽》，接着发表了《崖下》，被宇野浩二赞赏为“不可知的杰作”。他的代表作《途中》刊载于《中央公论》（1932年2月）上，博得了好评，巩固了他的作家地位。但第二年——1933年，因患结核性腹膜炎而离开了人世，时年仅三十七岁。

《途中》可以说是《罪孽》、《崖下》等一系列作品中片断地谈到自己生活和思想经历的集大成的作品。这部作品从第一人称“我”进入中学时开始写起，用鲜血淋漓般的笔触，描写了“我”从初恋到婚姻破裂，遗弃了妻儿，和情人一起来到东京，当上了杂志记者，受到罪恶意识的谴责，最后对情人也加以虐待。描写的确实是阴暗的、不可救药的世界，但这种彻底的自我剖析，似乎并不是来自对现实的绝望，而是出于一种过于严格的伦理道理观。恐怕正是这种严格的作家精神才彻底地暴露了自我的庸俗和丑陋，这是其他小说家所做不到的。人们甚至称他的作品是“私小说的极限”，说私小说“由于嘉村礒多而宣告结束”。

嘉村的老师葛西善藏死于1928（昭和三）年。嘉村继承了老师的私小说的传统，在1928年至33年的新文学运动混乱的时期，固守纯文学的孤垒，在昭和初期的文坛上大放异彩，他的作品至今仍为人们所喜爱。

井伏鳟二是一位和嘉村礒多的艺术风格截然不同的作家，他

写作的最大特点是文章中洋溢着诗意，作品中渗透着幽默。井伏，1898年出生于广岛县，在放弃了当画家的愿望后，进入早稻田大学学习，并开始写小说。早在中学时代就写文章反驳森鸥外的《伊泽兰轩》违背史实，并巧妙地得到了鸥外的答复。早稻田大学中途退学后，在同人杂志《世纪》上发表了处女作《鲵鱼》（原名《幽闭》）。后来又加工润色，重新发表在《文艺都市》（1929年 2 月）上。这是一篇富有特色的作品，引起了人们的注目。

《鲵鱼》的主人公是栖息在山间溪流里的“一条鲵鱼”。它在岩洞里悠闲自在地生活了两年，不知不觉地脑袋长得特大，再也出不了岩洞。于是青鳉、水鳖子和小虾等都来欺侮它。鲵鱼简直象疯了似的，哀叹自己的孤独。写得很有意思。鲵鱼起了坏心眼，将一只混进来的青蛙堵在岩洞里，它们俩互相咒骂着，一年又一年地过去了，彼此渐渐地消除了敌意，不再咒骂了，有时还叹口气。当鲵鱼恢复了对想要活下去的青蛙的友谊时，它们俩都已经老得不能动弹了。

这篇作品渗透着一种漠然的哀愁，它假托于鲵鱼，幽默而哀伤地表现了作者自己的心情。

接着他发表了《屋顶上的左翅膀》，故事讲一只受伤的大雁被人带回家中，给它进行治疗，起了个名字叫“左翅膀”。不久，“左翅膀”的伤势全愈了，在一个皎洁的月夜，它飞向天空去追赶自己的朋友们。这是一篇抒情的作品。

《鲵鱼》和《屋顶上的左翅膀》可以说是井伏以后的作品的基础，他的文体、幽默诙谐以及微笑和悲伤的原形都已经表现了出来。

井伏后来又写了《多甚古村》《细波战记》等优秀的作品，战后写了《遥拜队长》、《今日停诊》、《黑雨》以及历史小说《漂流民宇三郎》、《武州钵形城》等优秀作品。

第三十八章 “同路人作家”们——广津和郎、芹泽光治良、野上弥生子等

所谓“同路人作家”

在无产阶级文学高潮时期的1931（昭和六）年前后，非常流行“同路人作家”这一名词。

“同路人作家”是无产阶级文学——革命文学的同路人作家的意思。它最先起源于苏联，是指那些承认社会主义革命的必然性，并对革命寄予同情，但又不直接参加革命运动和文学运动的作家；也就是对领导1921年前后、从苏维埃文学产生到新经济政策时期文坛的知识分子作家的称呼。其代表，作家有皮里涅克、爱伦堡、列昂诺夫、巴贝里、尼基钦、莎吉娘等人，诗人有叶赛宁等人。

在日本，宫本显治接受了这一定义，1931年他在评论《同路人作家》（《思想》1931年6月）中，以对当时无产阶级文学运动表示同情的广津和郎为中心，进行了论述，认为他们的文学“对今天掌握着大多数小资产阶级群众的强大的统治阶级意识，可能会带来一定的分解作用”，有着一定的进步性，同时期望他们改造小市民思想，再向前迈进一步。在这篇评论中，除了广津外，还提到了下村千秋、佐佐木俊郎、北村小松等人的名字。广津及山本有三、野上弥生子、芹泽光治良等人不久就被无产阶级文学方面视为同路人作家。当然，他们并没有自认是“同路人作家”。下面让我们看一看他们的一些作品。

广津和郎的《将有暴风雨》

关于广津和郎，前面已经介绍过。他在1929（昭和四）年发表了一篇随笔《谈谈我的思想》（《改造》四月号）。

在这篇随笔中，广津谈到了契诃夫、屠格涅夫、冈察洛夫以及岛村抱月等人的魅力过去都强烈地吸引过自己，表示现在必须要从这些世纪末的亡灵们的影响中摆脱出来；接着反省了支配着大正时期的作家（包括自己在内）的个人主义和自由主义只能把人们引向虚无，最后表示“要抛弃过去，迈出新的一步”。

广津最终并没有卷入无产阶级文学的浪潮。但他在《报知新闻》上连载的《将有暴风雨》鲜明地展现了他的“同路人作家”的形象。据说作者刚开始写作，警视厅和内务省就把禁止写作的十五项条款摆在他的面前。连载这部作品的1933年 8 月至34年 3 月，正是无产阶级文学运动的组织逐步瓦解的时期。

这部作品的主人公佐贯骏一，是某政党活动家的遗孤。他住在父亲生前的好友、企业家饭岛千太（遗产管理人）的家里上大学。他一度曾出入于学友的马克思主义研究会，后因病而同该组织疏远，同时也离开了投身于实际运动的朋友。在这些朋友中，有一位叫梅岛春子的女大学生。

春子的身子有一种吸引佐贯的力量，但她已经放弃了学业，投身于实际运动，同研究会的领导人八代结了婚。而佐贯虽然在理论上承认马克思主义，但不能投身于这一运动，不过也决不会走向右翼；他是一个有良心的、但缺乏行动力量的青年，对自己的未来缺乏明确的目标，经常处在苦恼之中。

春子虽然结了婚，但由于工作上的需要，仍过着和丈夫八代分居的生活，只是偶尔见一次面，重温一下旧情。

镇压不断地加剧，八代和春子都遭到了逮捕。春子因患脚气性心脏病而被释放后，躺在公寓里疗养。佐贯在看望春子的过程中，又燃起了对春子的爱情，春子也意识到有一种吸引自己的力量。

春子恢复健康后，去警察署给八代送东西，了解到丈夫曾和别的女人同居，陷入了深深的绝望。她决心结束和八代的关系，投身到佐贯的怀抱里去，并把这一决心写信告诉了在汤岛的佐贯。

但是，在春子前往汤岛找佐贯的途中，在东京火车站偶然遇到过去的同志，阶级的良心又使她再一次献身于革命运动。

失去了春子的佐贯，接受了饭岛的长女久代的求爱，准备同她结婚，俩人经营一个小小的西装缝纫店。他准备后退到小市民的生活，不伤害任何人地活下去。就在这时候，嫁给农林省一个年轻官吏的久代的妹妹真弓，由于饭岛千代的死和丈夫的贪污事件而十分伤心，离家出走。佐贯和久代驱车往上野车站去追赶真弓，途中在某个加油站加油时，发现了春子躲开警察的监视正在那里工作。

> 骏一百感交集，长久地凝视着她的脸。当他好容易清醒过来，把手放在车门的把手上正想从汽车里出来时，春子突然摇着头，接着睁大着眼睛瞪着他。
>
> 这种眼神和她去年夏天的眼神很不一样。这是一种不允许有丝毫的爱情侵入的眼神。它表现了一个不论镇压如何残酷，也要坚持进行秘密活动的不屈不挠的灵魂。——骏一这才真正地明白了，不论发生什么事情，靠自己的力量已经无法阻止她前进了。

这时暴风雨越来越猛，站台的柱子上挂着一块报警牌，上面写着“将有暴风雨”。

小说到此结束。最后出现了“将有暴风雨”的报警牌，很有象征性。它暗示着不论是献身于地下工作的春子，还是打算经营西装缝纫店的骏一和久代，在他们面前都“将有暴风雨”。

另外还写了资本家的没落和受贿事件，扩大了作品的场面。但由于是在报纸上连载，难免带有通俗性。另外还存在着青年主人公的苦恼缺乏现实性的缺陷。但是应该说，作者是怀着同情的心情，描写了当时日益败退的左翼运动的一个断面，体现了作者的

抵抗精神。

芹泽光治良的《资产阶级》

1930（昭和五）年，芹泽光治良的《资产阶级》作为《改造》的获奖小说发表，同年7月，又作为《新锐文学丛书》之一由改造社出版。芹泽三十三岁开始文学的生涯，比阿部知二迟三个月。

《资产阶级》的开头这样写道："这也是即将崩溃的阶级的一个侧面"。时间是本世纪二十年代后半期，地点是瑞士莱蒙湖畔一个海拔一千八百米的结核病疗养城市K和那里的结核病疗养院"希望"。在巴黎留学的社会学家泽，因患肺病，带着妻子在这里过着疗养的生活。数千名持有各种国籍的人从世界各国聚集到这里。泽每天过着静静地同死神搏斗的生活。与此同时，第一次世界大战后阶级斗争的浪潮也冲击到了这个结核病疗养院。

在泽的周围，有从苏联来的贵族出身的共产主义者、巴黎居里研究所的研究员彼埃鲁，他的堂姐、无政府主义者克鲁泡特金的独生女儿莎夏，伪装成病人来进行联络的意大利共产主义者柏利亚，彼埃鲁的情人塔契安娜，以及法西斯分子的特务等。彼埃鲁不顾自己的病情，竭力想扑灭日益抬头的法西斯的气焰，但这个计划失败了。

法西斯分子的特务要求泽监视彼埃鲁，泽认为"与其当懦夫，还不如当一个革命家"，断然加以拒绝。泽同情彼埃鲁，阅读《人道报》（法国共产党的机关报），经常考虑笼罩着欧洲的动荡不安的形势。另一方面，由于K疗养地聚集了从欧洲各地来疗养的资产阶级分子，所以性颓废泛滥，赌博盛行。在这样的环境中，泽不顾妻子性的要求，继续过着禁欲的疗养生活，因而妻子同一个伴随夫人来疗养的法国人发生了关系。

出生于塞尔维亚的柏林大学女学生咪莉莎渐渐地爱上了泽。

不久，泽的病情逐渐好转，决定和妻子一起回到孩子在等待

着的巴黎。结核病疗养院为欢送出院下山的患者举办了盛大化妆舞会。在这些随心所欲地化了妆的人们当中，有扮着新娘的咪莉莎。她和泽跳着舞，在泽的耳边轻声地说“我爱你，我是你的新娘”。但泽没有答话。咪莉莎服了毒，想死在泽的怀里。泽把她送到医疗室就回来了。他望着几十只机械地挪动着的脚，突然想起了彼埃鲁的话：“我们的阶级就要这样灭亡的。”这部小说到此就结束了。

作品描写了在第一次大战后阶级斗争激化、法西斯主义抬头的现实中，没落阶级以K结核病疗养城市为舞台，走向颓废和灭亡的情景。在这个过程中，无论是在个人问题或是在社会问题上，主人公泽看起来好象是旁观者，而实际上他的心里一直进行着斗争。他同情进步的一方，但又总保持着一定的距离。而且，他不为颓废所污染，忍受着妻子的不贞，专心于疗养。应该说，通过泽而塑造了激烈动荡的年代的一个有良心的日本知识分子的典型。另外，早在这部作品中就已经反映出了作者后来被称为“同路人作家”的面貌。令人惋惜的是，在人物性格的刻划上还显得有点粗糙、浮浅。

芹泽光治良，1897（明治三十）年出生于静冈县沼津市我入道的一个开渔行的家庭，通过半工半读，毕业于东京帝国大学经济学部，在农商务省工作三年后，自费到巴黎大学留学，研究社会学。两年后，因患肺结核，在瑞士的高原结核病疗养院等地度过了两年与病魔作斗争的生活。他决心从事文学后，于1929年回到了日本。他的这段同疾病作斗争的生活经历以及他在社会学方面的素养，在《资产阶级》这部作品中均有所反映。

在这以后，他仍然探求知识分子的生活方式，发表了《追求明天》、《寻椅子》、《桥的这边》等作品，被称为“同路人作家”。

野上弥生子的《真知子》、《年轻的儿子》

野上弥生子曾师事于夏目漱石，早已通过《海神丸》（1922）、《大石良雄》（1926）等作品而闻名于世。但社会变动的浪潮也朝着她的身边打来，她开始从过去凝视人的内心世界而转向描写社会主题，从1928（昭和三）年开始，她用了三年的时间，写了长篇小说《真知子》（1931年出版）。故事梗概如下：

主人公曾根真知子，出生于名流家庭，父亲死后，和母亲两人住在东京小石川的故居。她虚岁二十四岁时，作为东京帝国大学的旁听生，学习社会学。她对充满虚荣的资产阶级家庭有反感，一再地拒绝了母亲提的亲事。

使真知子打开眼界的，是和她一起旁听的同学大庭米子。经她的介绍，真知子认识了共产主义者关三郎，很快就被他吸引住了。

大资本家的儿子、考古学家河井辉彦向真知子求婚。她对河井的为人虽有好感，但对河井及自己所属的阶级有反感，因此毅然地拒绝了。她说：“我即使什么时候考虑吃饭问题而考虑结婚，也决不想在你们的阶级中去寻找对象。”

在米子离家去大阪的期间，关向真知子表白了爱情。真知子考虑了两天之后，决心舍弃母亲和家庭，同关结婚，投身到充满苦难的实际运动中去。正在这时米子回来了，她向米子坦率地说出了自己的决心，而米子却告诉她说，自己已同关结合，而且已经怀了孕。

绝望的真知子找到了关的寓所，责问他说：“你不是说理想的社会也要解决女人的痛苦吗？”她漫无目的地到东北地方去旅行，生病之后在表哥家里养病时，与外出旅行考察的河井偶然相遇，河井再次向她求婚。河井的公司里发生了罢工，河井准备向工人方面全面让步，与工人们共同经营公司。

最后真知子发觉自己不知什么时候已对河井产生了爱情，于

是决心和他结婚，乘火车返回东京。

真知子感觉到自己所属的阶级的矛盾，想改造自己，站到无产阶级一边来，但最后又退缩回去。成为她前进道路上绊脚石的，是关在恋爱、结婚问题上的不正常的思想。从关的身上可以看出当时解放运动中一部分人受到柯隆泰主义① 的影响。

在当时的解放运动中，有人认为恋爱是个人的私事，把性当作一种手段，在这里可以看出作者对这种思想的批判。

《年轻的儿子》是发表在《中央公论》（1932年12月）上的一部中篇小说。主人公工藤圭次是一个有志于钻研哲学的旧制高校学生。作品描写了他参加学校的社会科学研究会，思想逐渐觉醒的过程，以及对他关怀备至的母亲的形象。

与此有联系的作品是《黑色的行列》（《中央公论》1936年2月），主人公菅野省三作为一个转向者，脱离革命运动的中心，继续他的良心的飘泊。这是大作《迷路》的第一部，以后又写了第二部和第三部，经过了二十年，直至战后才完成。

山本有三的《风》

关于山本有三，前面已经有所介绍。他在完成《波》两年后，从1930（昭和五）年10月末至第二年的3月，在东京、大阪的两家朝日新闻上连载了长篇小说《风》。

《风》一开始就是出租汽车上的乘客失踪，与此有关，又发生了杀害大学讲师的案件，采用了推理小说的形式。但作品的主题并不在此，阶级的对立和矛盾为其中心课题。这部小说开始写

---

① 柯隆泰主义：苏联的柯隆泰女士（苏共中央委员会妇女部长）的《红色的爱情》《恋爱之路》等作品曾被翻译到日本。她在这些作品中表现的恋爱观，受到一部分人的欢迎。她说："对于无产阶级来说，同志爱是理想。在实现这一理想时，两性关系办理正式的手续，采取永久结合的形式（结婚），或采取短暂的结合，都不应成为问题。"她提倡多角的恋爱——一种"自由恋爱"，否定共产主义社会里的家庭。列宁曾对这种观点进行过严厉的批判，柯隆泰也承认了这一错误。但在日本却把它作为一种"恋爱的无政府主义"而加以接受。——原注

作的1930年，正是所谓“满洲事变”爆发的前一年，当时法西斯主义的气焰日益嚣张，在拥有广泛读者的日报上连载这样的作品，那是需要很大勇气的。

作品中出现的人物很多，有小布施家雇来的女管家佐贺元子，她的情人濑川克一，小布施家的长子让次，女佣人阿时，同情左翼运动的医生秋叶，左翼运动的战士田井节子，但没有特定的主人公，如果勉强说有主人公，那就是佐贺元子，她从头到尾都在作品中出现。元子在女子学校毕业后，便离家独立，当受人雇用的女管家。她参加无产阶级世界语讲习会，在那里同濑川相识、恋爱最后同居。濑川是某啤酒厂的仓库管理员，后被解雇，这时正从事非法运动。

元子结识了濑川的朋友田井节子，起初对她并没有好感。节子有着与众不同的经历，她是一个孤儿，曾因当扒手而被捕，在拘留所里受到关在一起的女共产党员的感化而觉醒，参加了革命运动。

元子由于同女主人发生争吵而辞去了小布施家的工作。这时，主人的弟弟让次，作为那个杀人案件的嫌疑犯而被警视厅逮捕。但案情未定，从被害者租居的房间里查出了指纹，逮捕了节子（犯有两次前科——一次是盗窃犯，一次是政治犯），对她进行了刑讯。

当局根据被害者的身上沾有节子在刑讯时被拔去的头发，把此案当作思想运动内部的案件，对节子进行追查。但是这一捏造并没有成功，当局宣布是精神不正常的让次所犯的罪行。

节子保管着重要文件。濑川预感到危险，向前来逮捕他的警察队开枪后逃走。元子肚子里正怀着濑川的孩子，因妊娠反应，住进了朋友秋叶的医院，在痛苦中生活着。这时濑川的同志悄悄来到医院，告诉元子说，濑川已逃往国外；被捕的节子还在坚持斗争，没有向当局交出重要文件。父亲和哥哥都劝元子堕胎，但她决心一定要把孩子生下来。

“经过痛苦，才有幸福。”

她现在想起了不知从哪本书上读到的这句话。……她痛切地感受到，为了一个新的生命、一个更大更新的生命的诞生，人们要经历多少痛苦啊！

小说到此就结束了。作品中写到濑川的回忆，其中曾出现让新兵吃马粪的场面。作者曾因此而被传到东京宪兵队，遭到了威胁、恫吓。在他的下一部作品《女人的一生》连载期间，又因向共产党提供资金的嫌疑而突然被捕，连载作品被迫中断。当时的社会形势是法西斯气焰如此嚣张，但作者仍然坚持写完了《风》。作品表现了当时左翼运动的气氛。令人惋惜的是，由于种种的限制，作者未能尽情地写——特别是节子和濑川的形象塑造得都很浮浅。然而这部作品肯定了革命运动，并通过元子的决心而对未来寄予了期望，显示了作者的“同路人作家”的面貌。

下村千秋的《天国的记录》

除上述作家外，下村千秋、佐佐木俊郎、北村小松等人也曾被视为“同路人作家”。下村千秋出生于茨城县，早稻田大学英文科毕业，曾与友人牧野信一等人创办过同人杂志《十三人》。进入昭和时期后，受到无产阶级文学暴露社会罪恶面的影响，发表了《天国的记录》。

《天国的记录》开头这样写道：“她们就是这样被榨干了血肉。”小说写一个因失去生活能力的丈夫住院而被迫卖身的女性阿君，她从长野逃到了东京，但最后又沦落到T（玉之井）私娼街当私娼，继续过着地狱般的生活。这整个一条街、甚至连医院都是榨取她们血汗的机构，想从这里逃出去的一切尝试都要遭到失败。同住在一起的一个十六岁的少女也拼尽力气死去。阿君好不容易逃了出来又被抓住，最后交给了前桥的荐头行，但她剃光了头发，决心进行拼死的抵抗，最后发狂死去。赶来找她的丈夫也跳进利根川自尽。作品到此就结束了。

在这部作品中，展现的已不是什么人权问题，而是一幅活生生的人间地狱的惨景，通篇都贯穿着作者强烈的抗议。

下村接着写了《漂泊者》、《流浪儿》、《街头流浪汉》等作品，描写了由于失业而成为流氓无产者（流浪汉）的人们和社会最下层的群众。他不仅是当时流行写流浪汉作品的先驱，而且还是在第一线上积极活跃的作家。另外还有创作集《他们也要走》和长篇小说《暴风带》等。

林芙美子的《放浪记》

林芙美子虽然不能称之为“同路人作家”，但我想把她作为一位无产阶级文学周围的作家，来加以介绍。

剧作家长谷川时雨创刊了杂志《女人艺术》（1928年7月创刊，于1932年7月停刊），培养年轻的女性作家。最初发表《放浪记》的就是这个杂志。但当时这部作品仅为极少数人所承认。1930（昭和五）年由改造社作为“新锐文学丛书”之一出版后，成为当时的畅销书。

《放浪记》这部作品，以日记体表现了作者林芙美子从1922年进东京，到同年年底的一段放浪生活。当然，作品中有一些虚构的情节，但主人公“我”就是作者本人。正如作者所说：“写作这部放浪记的动机，是阅读了汉姆生的《饥饿》之后产生的。”作品歌颂了贫苦的底层人民的哀欢。《放浪记》的放浪，可以理解为经历过各种职业和各种异性的双层意思。

作品中出现了很多人物，但除了作者本人“我”之外，并没有主人公。“我”是一个“命中注定的放浪者”，没有故乡，随着养父和母亲在九州的煤矿地区到处行商。四年间七次转学，“我”的故乡就是旅途，家就是和妓女、疯子住在一起的小客栈，天一下雨，就要挨饿。

“我”十八岁的那年春天，靠勤工俭学从女子学校毕业后来到东京，与情人“小岛上的男人”同居，但他毕业后没有信守誓

约，抛弃了“我”，回了家乡。在东京广阔的天空下，“我”只好一个人生活下去。“我”从事了女佣人、店员、女工、女招待、小贩、临时女佣人、女办事员、女记者等社会下层平民的各种职业。

不久，“我”开始写童话、写诗，并发表了一些作品，因此而同无政府主义者壶井繁治夫妇、平林泰子夫妇开始了交往，但生活仍没有改善，他们也和“我”一样贫困和辛苦。就是从这种生活中，迸发出诗情，产生了放浪的记录。

“我”的叛逆精神是无政府主义的，它不是追求现实，而往往是凝视心灵深处的创伤，有时甚至带有自虐性。一个独身女人的生活，总是要遭到人们的背叛，但是，尽管一再地遭到人们的背叛，她还是为寻求新的生活，向前爬；尽管回顾自己，发出自嘲，但她却以此为动力，继续前进。尽管是放浪，她的心灵并不是真正的放浪者。虽然带有一些感伤情绪，但仍闪烁着一种向上的健康的美。

当时正刮起经济危机的风暴，数十万失业者充溢街头，东北地方很多人家出卖女儿，到处笼罩着动荡和阴暗的气氛。《放浪记》为那些想在社会最底层中寻求某种光明的读者群众争相阅读，成为畅销书，是可以理解的。

中村光夫说：“在昭和初年阴暗的生活环境中，恐怕再没有象这部奇特的青春书籍那样鼓舞当时青年男女的文学了。”（《林芙美子的世界》）山本健吉称赞这部作品是“进入昭和时期以后，第一部女性文学的杰作”。不过，《放浪记》虽然申诉了悲哀，但是，作为真正的现实主义在更深一步接触残酷的现实和追究其本质方面还显得薄弱，存在着陷于孤立和感伤的弱点。

第三十九章　转向文学的时期——岛木健作的作品及其他

佐野、锅山的转向

1933（昭和八）年6月7日，日本共产党领导人佐野学和锅山贞亲联名发表《紧迫的国内外形势和日本民族及工人阶级》一文及附件《告共同被告同志书》，声明转向。

他们的这一屈服于天皇制的声明，立即在报纸上大肆报道。当局把这个声明印发给全国因治安维持法而被捕关在狱中的被告，要他们同意这个声明；接着又命令《改造》刊载。不用说，这一声明不仅给狱中的被告，而且也给工人、知识分子和普通的群众带来了极大的冲击。

在这个转向声明中，他们认为日本共产党对于国内外形势的方针和活动都是错误的，彻底转到了承认天皇制、积极支持正在进行的侵略战争和殖民地统治的立场上。

司法当局也积极采取了对待转向的政策，声言只要转向，就可减刑。

另一方面，政府将修改治安维持法的草案提上议会的日程，在国会内进行了审议。这次修改的重点之一是把治安维持法也适用于群众团体，这给文化团体带来了极大的冲击（但这个修改草案流产了）。接着就出现了大批的转向。

从这时开始，“转向”这个词一下子在报刊上泛滥起来。所谓“转向”，简单地说，就是放弃革命思想，脱离革命运动。

很多人写了所谓“革命运动是错误的，以后不再参加革命运

动”的“转向书”，从监狱里被释放出来。但是转向者的情况各不相同，有真心转向的，有违背己愿被迫转向的，也有介于两者之间，还有的人转向出狱后，又再次振奋起来，参加了革命运动。

村山知义的《白夜》



前面已经说过，日本无产阶级作家同盟是1934（昭和九）年2月解散的，在这前后，文学界发出“文艺复兴”的呼声，另外还夹杂着“不安的文学”、“行动主义”、“知识分子的人生道路”等形形色色的问题。这些情况将在下章中详细介绍。

在这种情况下，继佐野、锅山的转向之后，大批人转向，作家同盟以解散而宣告失败；另一方面，小林多喜二被惨杀，藏原惟人、宫本显治顽强地不转向。狱中的无产阶级作家们夹在这两者之间，十分苦恼，最后几乎全都在政治上转向了。他们一面在道德上和心情上痛苦地挣扎，一面摸索如何从文学上获得新生。于是便写起了转向小说。当时政治上转向和文学上转向是有区别的，还允许转向作家在“文学”上站在比较自由的立场上。

村山知义发表在《中央公论》（1934年5月）上的《白夜》，一般认为是最早的转向小说。其实在它稍前已有藤泽桓夫的《世纪病》等作品，大概由于《白夜》是一部有争论的作品，因而引起人们的注目。前面已经谈过，村山是“普罗特”（日本无产阶级戏剧同盟）的核心人物，曾从事过剧本写作、导演、绘画、评论、翻译等许多方面的活动。1932年4月在“克普”遭到镇压时，他第二次被捕，发表转向声明说：

> 我依然认为共产主义是正确的，所以我准备继续从事革命的艺术运动。但我是一个艺术家，将不直接参加政治运动（《一个足迹》）。

第二年——1933年的年底，他被保释出狱（据控诉审判，判处有期徒刑二年、缓期执行三年），1934年春发表了《白夜》。

《白夜》的主人公鹿野英治，从事剧团的工作，结婚已经七年，由于利己主义，并没有做一个好丈夫。妻子典子是一个儿童文学作家，担任以工人的孩子为读者对象的儿童杂志（《少年战旗》）的编辑长工作。她纯真得象个孩子。

鹿野爱上了一个有夫之妇——话剧女演员佐伯瑞穗，因此夫妇之间一直不睦。这事由于鹿野遭到瑞穗的拒绝而告结束，但给典子的心灵留下了很深的创伤。典子感到领导运动的理论家木村壮吉比丈夫还亲切，遇事都去找他商量。典子不仅尊敬木村的人品，而且不知不觉对他产生了爱情。

这时发生了对“克普”的大镇压，鹿野也被捕了。他在拘留所里了解到转入地下工作的木村被捕的消息。他想起了木村，作品中写道：

在警察署期间，鹿野了解到木村什么也没说，跟自己的表现完全不同。他用头撞着墙，遣责自己，但他不得不承认那是自己根本办不到的。

鹿野从警察署转到了监狱，典子有时来探望，有时捎信来，但两人之间的心灵仍然无法相通。一次典子在信中写道：

以前你使我遭受了多少痛苦，这是你绝对不可能理解的。你这个人如果用一句话来说，就是天生的利己主义者，你根本不知道你给别人带来过多少痛苦。

在将近两年的监狱生活中，死的恐惧、对自己的呵责、以及对父老亲人的思念等交杂在一起，鹿野的思想开始受到侵蚀。他终于决定转向，并把这一决定告诉了来探望的典子，不久就被保释出狱。

获释后，典子向鹿野说出了自己和木村的关系。她说他们俩从四、五年前就已经开始真正地相爱，甚至考虑过要结婚，但没有发生肉体的关系。他们的爱由于典子的犹豫，以及木村转入地下活动和接着的被捕，终于未能结出果实。

听了这些话之后，鹿野虽然心情烦燥，但还是理解到这种爱

情产生的必然性，并意识到自已和木村在人品上相差甚远。这种超越嫉妒的情感，使他产生了这样的想法："假如木村能和典子结婚的话，将会生活得多么美好啊！"他甚至对典子表示说：

对于这件事，我反复地思考过，一点也不感到憎恨。这一点连我也感到意外。可是，我不仅不感到憎恨，反而通过这件事越发产生一种尊敬的心情。

不过，他虽然这么说，反而觉得他绝对不能离开典子，小说的结束说，主人公觉得他们两人都是在漫长的白夜中徘徊。

这部作品与其说是表现思想上的转向，不如说是带有一种自虐的心情，挖掘主人公的利己主义、道德衰退和对权势的无能为力。其特点是采用了私小说的形成。

岛木健作的《麻疯病》与《盲人》

在《白夜》发表的1934（昭和九）年，岛木健作继处女作《麻疯病》（《文学评论》四月）之后，又发表了《盲人》（《中央公论》七月号增刊）。这些作品引起了广泛的注目，使岛木成为作家同盟解散后的无产阶级文学的第一线作家。

岛木健作，本名朝仓菊雄，1903（明治三十六）年出生于札幌，靠勤工俭学就读于东北大学选科，并参加了学生运动，不久放弃了学业，担任日本农民组合香川县联合会的书记，"三·一五事件"中被捕，在狱中生活了四年，肺病恶化，在狱中发表了转向声明。因喀血，转入病人牢房，最后被转到了与麻疯病人相邻的隔离病房。1932年3月被保释出狱后，为谋求新生开始写小说。

《麻疯病》是根据作者的这段经历而写的作品。故事发生在邻近东洋最大的工业城市(大阪)的一个监狱的隔离病房里，"三·一五事件"中被捕的太田，不久因喀血而被转移到了这里。在相邻的病房中还收容了麻疯病患者。这些脸部和手脚上打上了麻疯病烙印的患者，使得太田心情沮丧。

太田逐渐对自己的共产主义的信念发生了动摇，终于转向，退出了斗争。他对此深感内疚。

一年后，病房里又来了新的犯人，他是组织还没有解散时、太田的领导人冈田。冈田由于拒绝转向而被判处重刑，而且是作为麻疯病患者收容到这里。二人逐渐交谈起来，当太田问到冈田现在的心情时，冈田回答说：

> 现在我的身体腐烂了一半，但我也决不抛弃过去的理想。

冈田的信念已完全溶化进他的血肉，无论在怎样残酷的情况下，他的思想都毫不动摇。太田觉得“冈田即使身子就这样腐烂下去，倒在路旁死掉，也是一个非常伟大的胜利者”！他对冈田感到敬畏和羡慕。

> 然而，尽管如此，他自己不可能达到象冈田那样的精神境界；对于他来说，冈田的世界只是他向往的世界。
>
> ——这时他又感到寂寞和灰心起来。

太田的病情不断恶化，在完全失去知觉的状态中被保释出狱，小说到此结束。

作品一面把身患不治之症仍坚持不转向的刚毅人物冈田，同精神上、肉体上彻底衰弱而转向的太田加以对比，同时描写了太田良心上的苦闷。这种对不屈的人物形象的敬畏和身心上的苦闷，在当时的知识分子和青年阶层的良心上曾引起强烈的反响，并受到好评和欢迎。

接着写的《盲人》，也是一部以监狱为舞台的作品。在狱中由于洗澡不慎而双目失明的古贺，独自坐在那儿，“象淫雨般要把万物都腐烂掉似的百无聊赖”侵蚀着他的心，他陷入了种种往事的回忆。发狂的恐怖、思念已离婚的妻子、对自己组织的怀疑，这一切使他越发动摇和不安。但他终于认识到，即使自己现在是一个伤兵，也没有理由抛弃自己的信念。经过多次这样的动摇和

不安，最后好不容易保持了“能以微笑对待自己暗淡命运的从容姿态”，坚持了拒绝转向的态度。

《麻疯病》中的冈田也是一个不转向者，他毫不动摇地坚守自己的信念。而古贺则经历过多次的动摇和内心的反复斗争，才勉强站稳了立场。同理想人物冈田相比，应该说古贺接近于《麻疯病》中的太田。

总之，在岛木健作的转向小说中，或者把不转向者和转向者对比着来描写，或者描写不转向者，着力于描写对不转向者的向往。从这个意义上说，有人认为这不是所谓的“转向文学”。但是，恐怕还应当认为，这里是以不转向为轴心来描写“转向问题”的转向文学。而且其中渗透着革命知识分子的良心。

《生活的探求》

岛木健作以后除写了一些以转向为主题的作品外，还接连写了许多其他的作品，三年后写了长篇小说《生活的探求》。这是自觉地认识到转向就是“求道的过程”的真正的“转向文学”。可以认为，岛木的转向到此已经完成了。

在这以前的三年期间，他写的值得注目的作品有《黎明》、《重建》等。《黎明》是以“三·一五事件”以前的N县某村为背景，描写了农民组合书记太田和被蔑视为“村里人”的岩田熊吉之间的关系。

《重建》是岛木的第一部长篇小说，原稿长达一千一百页稿纸，在杂志《社会评论》上连载中断后，于1937（昭和十二）年6月由中央公论社作为单行本出版，但立即又遭到禁止出售。7月以“芦沟桥事件”为开端，爆发了日中的全面战争。在这以前，对思想、文化的统治已经更加日益严厉。《重建》以肯定的态度描写了狱中不转向的领导人，作品的主题是企图通过与大众的紧密关系来重建遭到破坏的农民组合。因而以“总的倾向很坏”为理由，禁止这部作品发行。这里不准备作细的介绍，时间是1931

（昭和六）年秋到34年秋，舞台是农村和监狱，在农民急剧右倾的过程中，描写了试图重整运动的组织者和各方面人物，以及狱中不转向的共产主义者的作用，从各个角度描述了三十年代的农村问题，塑造了人物群像。据说已故的宫井进一（战后曾任日本共产党香川县委员长）是作品中不转向的共产主义者浅井信吉的原型。好象是作者已由转向走上了转向的转向——积极抵抗的道路。

作者曾在《重建》的后记中写道："我几乎投进了过去的一切。"这样的作品遭到了禁止，对他当然是很大的冲击。四个月后，河出书房作为长篇小说丛书之一出版了他的《生活的探求》（第二年出版了续篇）。他在自己写的年谱中说："夏中蛰居，以新的决心着手第二部长篇。"速度确实是惊人的，而且从内容来看，也可以说是飞速的转变。

《生活的探求》的主人公杉野骏介是一个刚入大学的青年，由于得了肺炎，回到了故乡香川县的农村。他在农村呼吸了两年新鲜的空气，身体康复了，但再也不愿回到东京。他反省东京的生活说："我进入和陶醉在一个没有逃路的、泥沼般的概念的世界里。"他认为"自己首先必须真正在社会中生活下去"，决心扎根于乡村。

骏介在农村着手干的第一件工作是挖水井，人们长年累月在这方面积累的聪明才智使他深为感动。

但是，农村的现实比想象的要严酷。如在水量不足的情况下插秧，对别人栽培烟草的数量横加干涉，以及农民之间的纠纷和人情义理的束缚等等。不过，骏介带着一种新鲜的感动来对待这些问题，使扩大栽种烟草面积的运动获得了成功。这个小小的成功给骏介带来了"新的信心和勇气"（前编）。

村子里最初对骏介敬而远之的人们也渐渐地聚集到了他的周围，跑来跟他商谈各种事情。他一件接一件地协助解决了非法抬高佃租、照顾病弱的贫苦农妇等问题。他受到了同乡知识青年志

村和上原等人的种种批评，但他并没有因此而感到迷惘，仍然在自己的路上一直走下去。不久，父亲驹平突然去世，他省悟到自己缺少一个“广阔的根本的计划”，决定到东京去制定这个计划。但并没有多大收获。他对冷淡的都市气氛感到失望，认为只有依靠自己的信念。这时他得了伤寒病，但回到农村后病便好了。决心为大家谋福利的骏介，成功地办起了托儿所，努力探求一条在素朴和努力中生活的道路，“要尽可能将自己的一切都留在世上。”小说到此结束了。

农民的生活当然不可能单纯靠技术和努力来解决。作者热情地肯定主人公的这种人生的道路，不能不看到这种态度并不是批判地来看待现实，而是屈服于现实。青年骏介的人生道路正是战争体制下理想的青年形象（但这是从推进战争的统治势力方面来说的）。他说：

> 现在最重要的是过简单纯洁、有秩序的生活。早晨起早，用冷水摩擦身子，吃干净的食物，很好地从事体力劳动，遇事通过自己的头脑深思熟虑，完成一天的工作后才睡觉。
>
> 我要把这种平凡的单纯的努力主义作为自己的信条。

不管作者的主观意图如何，对当时的统治者来说，这是一部值得欢迎的作品。在当时解放运动遭到彻底镇压、战争不断向日中全面战争扩大的情况下，《生活的探求》实际上也受到了迷失生活道路的青年学生们的极大的欢迎，甚至有的学生也象骏介那样放弃学业而回到了农村。

这是一部名副其实的“转向文学”，从这里我们可以看到一个有良心的作家的悲剧，他在经历过种种屈折的抵抗后，不得不屈服于战争势力。

此外，被认为转向文学的代表作还有中野重治的《乡村的家》（1935年）。

在《乡村的家》发表的前几个月，中野曾批判贵司山治的《关于文学家》，发表了《论“关于文学家”》。他在这篇文章中说：

……我背叛了共产党，背叛了人民对我寄予的信赖，这一事实将永远不会磨灭的。因此，我和我们只能把作为一个作家的新生道路放在带有根本意义的生活和创作上。如果能把我们自己喊出的投降的耻辱的种种错综复杂的社会原因，在文学的综合中加以血肉化，如果能通过作为文学作品提出的自我批判，对日本的革命运动的传统进行革命的批判、那么，那时候我们虽然把过去的事情当作过去，但是面颊上还挂着不可磨灭的印记，作为一个人和一个作家走带有根本意义的道路。

就是说，要通过写作把自己耻辱（转向）的体验变为战胜耻辱的动力，《乡村的家》中正是贯穿了这一思想。可以看出，所谓带有根本意义的道路，是指革命的道路；就是要通过写作，探求再一次转向的道路。从这个意义上说，这部作品并不是彻底的屈服，而是隐藏着抵抗的面目，现在仍然值得一读。

关于转向小说，此外还有立野信之的《友情》、藤森成吉的《雨的明天》、洼川鹤次郎的《风雪》、德永直的《冬枯》、山田清三郎的《低声忏悔》、中本高子的《白衣作业》、平林彪吾的《养鸡的共产党员》等作品。

宫本百合子就转向文学，写了《越冬的蓓蕾》（《文化集团》1934年12月），作了以下的批判：

我们迫切想知道的是，一群在性格上如此忽明忽暗动摇的知识分子，在他们青春期的某一时刻背负着种种的矛盾，作一种阶级的转移，这是否是由于什么历史的必然性？另外，是否由于他们长达十年的活动具有什么样的历史特点，正象在今天的形势下他们必然要遭受挫折那样，而使他们内在的矛盾激化了呢？……村山和中

野的话使我有些难以心服，给我一种不愉快的感觉。……

我感到遗憾。

1936（昭和十一）年公布了政治犯保护监察法，规定转向作家也要置于这一监察之下，压迫进一步加剧。过去是来自外界的压力左右着转向文学，而现在除了这种压力外，还出现了从内在，从本心来写以思想转变为主题的转向文学。前面介绍的岛木健作的《生活的探求》就是这样的典型。

第二年——1937年，日中战争一开始，当局就明确要求所有转向作家从马克思主义转向超国家主义（支持天皇制和战争）。如林房雄就转到了这一立场上。他积极地支持侵略战争说：

> 假如认为我们的转向是以同马克思主义绝缘或脱离而告终，那并不是转向，而仅是停止。……所谓转向，不单纯是痛悔前非，也不是抛弃共产主义而移向全体主义。——而是意味着要舍弃一切，达到信仰和献身我国国体（《关于转向》、1941年6月《文学界》）。

随着侵略战争的扩大，连转向文学也不允许存在了。

第四十章　“文艺复兴”时期的情况（一）——新杂志的创刊

“文艺复兴”的呼声

从日本无产阶级作家同盟解散的前后——1933年底开始，“文艺复兴”的呼声逐渐地高涨起来。

大体上说，这是指从这时到1937年日中战争爆发的时期，即天皇制法西斯主义为了一步步走向战争而铺平地基的时期。

举例来说，看一看日本退出国际联盟（1933年 3 月）、京都大学泷川事件（同年 4 月）、二·二六事件（1936年 2 月）、签订日德防共协定（同年11月）等一系列事件，就可以了解军国主义的铁蹄声已经日益逼近。

但是，正是在这样的形势下，国民要求阅读文学作品、滋润心田的愿望反而强烈起来，并以此为背景，文学方面出现了暂时的高潮。

这种“文艺复兴”的呼声的背景是相当复杂的，第一，当时大众文学已经兴起，纯文学的市场大大地缩小，因此，纯文学有着“恢复阵地”的愿望，第二，由于无产阶级文学的衰退而产生了一种解放感；第三，对法西斯政治形势的发展而感到的危机等。

“文艺复兴”这个词曾引起过种种的争议，但是，相对地说，这一时期确实是文学上取得丰硕成果的最繁荣的时期。就其现象来看：

（一）《文学界》、《行动》、《日本浪漫派》、《人民文

库》、《文艺》等各种文艺杂志同时创刊。

（二）岛崎藤村、德田秋声等大作家重返文坛。

（三）私小说再次兴起，涌现出大量优秀作品。

（四）形形色色的新作家在这一时期崭露头角。

（五）设立芥川奖、直木奖，为新作家登上文坛打开了方便之门。

但是，法西斯主义在蔓延，知识分子的动摇在加剧。另一方面，谢斯托夫的《悲剧的哲学》被翻译介绍到日本，由对合理主义的怀疑，而开始喊出了“不安的文学”的呼声。

《文学界》的创刊与小林秀雄

1933（昭和八）年8月由文化公论社创办的《文学界》，被认为是所谓的“文艺复兴”的据点。

杂志最初的同人是以小林秀雄、林房雄、武田麟太郎为核心，加上川端康成、深田久弥、宇野浩二、广津和郎、丰岛与志雄，共八人。后来又有里见弴、横光利一、藤泽桓夫、村山知义、森山启、岛木健作、舟桥圣一、阿部知二、河上彻太郎以及岸田国士、芹泽光治良等人参加了进来。不久由于里见、宇野、广津退出，所以同人为十五人。发行单位也从1936（昭和十一）年7月起改为菊池宽所主持的文艺春秋社。

从上述的同人情况也可了解，这个杂志是小林秀雄、川端康成等艺术派与林房雄、武田麟太郎等旧无产阶级文学派相结合，向广津和郎、宇野浩二等知名作家呼吁而创刊的，所以有“吴越同舟”之称。因为是这样的一个集团，所以它仅仅具有一个求大同存小异、企图重建文学的共同目的，而不是标榜某种文学思想开展运动的团体。小林秀雄从1935（昭和十）年担任责任编辑，从这时起，小林的色彩日益浓厚，武田麟太郎因此而退出了《文学界》同人，创办《人民文库》。后来龟井胜一郎参加了进来，一直到1944（昭和十九）年停刊，它已成为一个超流派的有实力作

家的大团体。高见顺曾称它是“文坛强者联盟”，它确实是以《文艺春秋》为后盾，形成了文坛的主流。

小林秀雄可以说是《文学界》的核心。他毕业于东京帝国大学法文科，1929年由于在《改造》上发表获奖评论《各种匠心》而崭露头角，作为新进的文艺评论家而活跃。小林受到法国象征主义的文学理论和白桦派的影响，从近代个人主义和艺术至上主义的立场出发，集中批判过无产阶级文学。但随着无产阶级文学的衰退，他又和转向作家携起手来。

在他当时所写的《论私小说》一文中，提出“社会化的我”作为文学的新道路。他把这句话当作神话似的反复地向年轻的文学青年宣传，其实他的意思就是要以福楼拜为榜样，“我”要在现实生活中死去，而在作品中重生。这种思想就是要割裂作家与政治、社会的关系，轻视文学以外的思想和道德伦理，仅重视作品创作，是一种艺术至上主义。所以在当时已经动摇的知识分子的内心里，只能起到丧失认真探求正确社会思想的勇气的作用。

不过，在最初的时候，还可以在《文学界》同人之间看到对法西斯主义微弱抵抗的一面。但他们基本上没有同旧“纳普”系统的作家合作。不久，在日中战争即将爆发的前夕，小林秀雄并没有抵抗，而是采取顺应与妥协的态度。他这么说：

> 我打算顺应大势，准备妥协下去。战战兢兢地妥协，堂堂正正地妥协，顺应下去完蛋或者能够活下去，这些只涉及到一个坚强的信念，那就是我们出生在日本（《文学的传统与近代性》）。

不久就爆发了日中战争，《文学界》日益严重地倾向于统治阶级的思想——日本主义，为争取所谓“对近代的超越与克服”，召开了什么“知识协作会议”。

此外，这个杂志上刊载的优秀小说有阿部知二的《冬天的宿舍》、北条民雄的《生命的初夜》、中山义秀的《绣球菊》、太宰治的《虚构的春天》、中岛敦的《光、风、梦》、田中英光的

《奥林匹克的果实》等，值得注目的评论有小林秀雄的《陀思妥耶夫斯基的生活》和中村光夫的《论二叶亭四迷》等。中村光太郎和河上彻太郎都是在小林的影响下成长起来的文艺评论家。

《行动》与行动文学

带有与《文学界》半对抗的性质，纪伊国屋于1933年10月创办了《行动》杂志。它与《文学界》一样，并不是同人杂志，而是作为商业性杂志发行的，并不是一开始就打出"行动主义"的旗帜。

第二年，从法国回来的小松清，把法国的纪德、A·马尔罗等人的反法西斯运动当作"行动的人道主义"介绍到日本，并翻译了马尔罗的《征服者》、《王家大道》、《人类的命运》以及圣埃克苏佩里的《夜间飞行》等作品，赢得了广大的读者。小松清早就认识了马尔罗，他企图在日本也实现从不安中摆脱出来、在行动中寻求现实的人道主义的主张（行动主义）。

舟桥圣一、阿部知二两人对此表示积极的关心，舟桥很快就发表了赞成这一主张的意见，行动主义逐渐引起了人们的注目，于是《行动》自然地变成了行动主义的机关杂志。《睿知》杂志的春山行夫，以及洼川鹤次郎、森山启等无产阶级文学系统的文学家都表示支持。青野季吉使用"能动的精神"这个词，吸取了无产阶级文学失败的教训，提出主张说："知识分子不要徒然地绝望，应当排除教条的唯心主义的弊端，恢复自由的能动的精神，以此来对抗法西斯主义的压力。"

于是便发生了一场论争——名之为"行动主义论争"。这里已无时间详细叙述。在这场论争中，唯有大森义太郎（原东大教授、劳农派的马克思主义者）认为行动主义是通向法西斯主义的道路，一贯地公开表示反对。大森对于联合各阶层的人民战线确有无知的一面（法国成立人民战线是1934年，第二年——35年共产国际在运动的方针中采纳了这一主张），但是，日本的行动主

义在反法西斯主义的同时，又把反共产主义当作旗号，并主张知识分子的独立性，这就是日本的行动主义的特点，也是它的弱点。

法西斯主义的压力强大，仅靠少数知识分子去抵制，那是无济于事的。

在这样的论争之后，不到两年的时间《行动》就停刊了（1935年9月），行动主义也迅速瓦解了。这个文学运动留给今天的作品仅有舟桥圣一的一篇《跳水》（《行动》1934年10月号）。这个短篇小说描写了一个知识分子的形象，他想从左翼运动遭到挫折的混乱中跳进到当时日本社会的和经济的动乱的旋流中去，典型地表现出行动主义漠然的活力及其弱点。

曾是《行动》的同人的舟桥圣一和阿部知二，于1936年1月参加了《文学界》。阿部知二以后写了《冬天的宿舍》和《风雪》等作品。尤其是《风雪》，恐怕应该说是真正体现了行动的人道主义。关于《风雪》，将在后面论述。

《日本浪漫派》

《日本浪漫派》是1935（昭和十）年3月由武藏野书院（后来的西东书林）创刊。它是以龟井胜一郎等人的《现实》、保田与重郎等人的《我思》、太宰治等人的《青花》以及神保光太郎等人的《面包》等当时有实力的同人杂志为母胎而诞生的。

后来拥有近五十人的同人，形成一股巨大的势力，连佐藤春夫、萩原朔太郎等人也参加了进来。但其核心仍然是保田与重郎和龟井胜一郎等人。据说是保田执笔的《创刊词》中有这样一段话：

> 观近来文学界之惯习，声称为艺术，高唱为文学，都将文艺作为巧伪轻薄之方便，作为浅知丑恶之手段，不凭技艺之高超，疏远美神之峻烈者，屡见不解。值此之际，我等号称浪漫派，提出尊重艺术，主张高唱诗之精

神，呼吁发扬艺术家之禀性。再回顾最近之周围环境，顿见若干欲以美为生命、以文学为主旨、具有艺术之自觉、生机勃勃之宣言之萌芽，文学即将盛开不朽之新花矣。

不清楚这种陈旧的佶屈聱牙的文章究竟要说明什么内容，但仅就“高唱诗之精神”、“以美为生命”之类的话来看，可以了解是大力号召浪漫主义。保田还在第三期《日本浪漫派》上发表了《论反进步主义文学》。他说：

前世纪的浪漫派大概是发现了新国家、从民族的觉醒出发的。在其最主要的共同点上，同当代的启蒙家或进步主义者有什么异同呢？我认为在根据注释文献了解这类对立之前，首先应当深入了解当时使他们感到紧迫的精神。……从最近的社会动向中，从今天的日本浪漫派身上也可发现前代的浪漫派对国家的觉醒及其类似的现象。因为日本现在处于对国家重新认识的时期。

这里所谓的“前世纪的浪漫派”，是指18世纪末的德国浪漫派（施莱格尔兄弟等）。他们摆脱了尊重现实与法则的古典主义（歌德、席勒），追求梦想，沉浸于憧憬，排斥崇拜外国的倾向，尊重国民性的因素。保田深受他们的影响，并从对日本古典的研究等出发，确立了他自己的文学道路。

龟井胜一郎是转向的文学家，他也在《日本浪漫派》创刊号上发表了《浪漫的自我的问题》，以后接连发表了不少评论。保田和龟井都紧紧抓住日本的古典，抒发浪漫的情绪。但随着时局大步向右转，他们必然要走向复古主义和日本主义。

他们击中了日本近代文学（包括无产阶级文学）没有真正深入研究日本的民族传统（包括古典）的弱点，所以在当时的青年当中逐渐产生了巨大的影响。保田发掘了从日本武尊、后鸟羽院到冈仓天心的“我国文艺史上的血统”，以独特的、宗教狂热般的文体写了很多文章（收录在《日本的桥》、《戴冠诗人的第一人》等集子里）。由于他发表的这些言论，“讨论日本固有的事

物”和“回到古典”的呼声使舆论界热闹起来。

从1938年开始，保田与中河与一、浅野晃等人一起，同“新日本文化会”、“国学协会”、大东塾等右翼团体相勾结，在驱使青年参加侵略战争上起了很大的作用。

《日本浪漫派》在1938（昭和十三）年3月出了二十九期后停刊。从这前后开始，保田与重郎以他“神灵附体似的言论”，大逞凶威。龟开胜一郎在该杂志停刊后参加《文学界》，求救于佛教，游历飞鸟、奈良，拜倒在贵族的古典美的脚下。

另外，从“日本浪漫派”中还出现了写有《滑稽的花》等作品的太宰治。这篇作品曾被列为第一次芥川奖的候补。太宰在给友人今官一的信中说：“我还一次也没有参加同人会，我不清楚是不是同人。”

《人民文库》

《文学界》的同人武田麟太郎同小林秀雄、林房雄等人不和，闹翻之后退了出来。他于1936（昭和十一）年3月独自创办了《人民文库》杂志。创刊号实际上是2月15日出的，十来天之后就发生了二·二六事件。最初是本庄陆男担任编辑事务，后来由那珂孝平、田宫虎彦等人继位。

武田麟太郎在《致词》（《人民文库》1937年3月号）中谈到创刊的宗旨，可归纳为以下三点：

（一）向协助官府的文学运动挑战；

（二）确立散文精神——发展正统的现实主义；

（三）创作为人民大众的小说。

重点特别放在第三条上，在《编辑后记》中反复强调“以小说作为根本”。

汇集在这里的同人，是无产阶级文学运动失败后而产生的同人杂志《日历》的同人以及《现实》的同人中没有参加《日本浪漫派》的人们。主要的同人有高见顺、新田润、涩川骁、田宫虎

彦、荒木巍、本庄陆男、平林彪吾、堀田升一、细野孝二郎、上野壮夫、大谷藤子、矢田津世子、圆地文子、立野信之、井上友一郎、田村泰次郎等人。他们大多与后期的无产阶级文学运动有关系，其中甚至还包括艺术派和情痴派，所以大多作家都表现出程度不同的反法西斯主义的共同倾向。以上的作家都是撰稿人，应邀投稿的还有秋田雨雀、江口涣、青野季吉、金子光晴等人。

以武田为首的同人们曾有过利用这个杂志同“文艺恳话会”（1934年1月成立）斗争的想法。

“文艺恳话会”是一个以控制文学为目的的官民联合的团体，是以内务省警保局长松本学为中心，由早已变为右翼势力的大众作家直木三十五、三上于菟吉精心策划而成立的。它由菊池宽、吉川英治、白井乔二、佐藤春夫等二十一名第一流作家组成，发行机关报《文艺恳话会》。它所举办的事业之一是表扬前一年度的优秀作品，1934（昭和九）年度评选出岛木健作的作品，但幕后的官僚以岛木是“左翼”为理由，迫使其变更，改选室内犀星的《兄妹》，并在追悼去世作家的名单中删除了小林多喜二的名字。这些地方表现了这个会的本质。这个会是以后纷纷出笼的文化统制团体的前奏。

武田在《致词》中明确地写出要“抨击文艺恳话会。”

前面已经说过，《人民文库》反对《日本浪漫派》的倒退的浪漫主义，提倡立足于“散文精神”的现实主义。他们所谓的散文精神，是一种密切联系平民的现实，描写平民的力量，也可以称之为“平民的现实主义”的创作方法。武田还提出过“向西鹤学习”的口号，并认为在野党精神、叛逆精神是文学精神的基调。他在这个杂志上连载了长篇《井原西鹤》，但以未完成而结束。

《人民文库》从这一“散文精神”的立场出发，以座谈会及涩川骁的一系列的评论等方式，对《日本浪漫派》进行了猛烈的批判。特别集中批判了保田，认为保田的文学是“英雄独裁主义，

是与人道主义相对立的”，揭发了他的主观武断和反动性。

当时，几乎所有的进步文学杂志都已经销声匿迹，《人民文库》获得了读者的支持，尽管多次遭到禁止发行的处分，每期仍能发行四、五千册左右。但在日中战争爆发的第二年，由于外部的压力和内部的矛盾（倾向于风俗小说的人与企图贯彻现实主义的人之间的对立），于1938年1月停刊。

平野谦认为《日本浪漫派》和《人民文库》是由转向分化出来的两个枝杈，高见顺也肯定了这个看法。但是，在法西斯主义的风暴日益强烈的时期，《人民文库》能团结各种思想倾向的作家，同与官府协作的文学运动进行了斗争，其意义是很大的。严格地说，日本最后也未能组织起来反对法西斯主义的人民战线的实际组织，而在这方面颇有研究的辻胜三郎说：“我认为，《人民文库》可以说是最明显地表现了日本式的人民战线实况的组织。”（《“人民文库”的态定》、收入了《昭和文学备忘录》）

《人民文库》令人难忘的业绩是，从创刊号起，承接《日历》杂志，刊载了高见顺的长篇处女作《故旧难忘》，使高见顺崭露了头角。高见是1907年出生于福井县，从在东大英文科学习期间就接受了左翼思想的影响，毕业后入日本哥伦比亚川崎工厂工作，为无产阶级作家同盟的会员，并和工会也有关系，积极进行活动，因此而被捕，转向之后写了这部作品，所以它是一种转向文学，但它在闲谈似的说话形式中贯注进散文精神，令人有一种新鲜感。

小说的主人公是一个名叫小关健儿的公务员，他跟母亲、妻子三人一起生活。但他在大学时代也曾是左翼学生运动中的一员。有一天，他与学生时代的旧友筱原偶然相遇，被领进银座的酒吧间和时装模特儿俱乐部，跟友成、松下等旧友开始交往。这些友人都是所谓的“左翼的落魄者”，过着虚无颓废的生活，小关也跟筱原过去的情妇秋子发生了关系。不久，获悉过去左翼运动中的同志、坚决不转向的泽村自杀的消息，在追悼泽村的会上，

这些“左翼落魄者”的伙伴们，以“好象发泄胸中积愤似的寂寞孤单、自暴自弃的歌声”，唱起了《故旧难忘》的日本版《萤之光》。

这部作品真实地描绘了左翼运动遭到的镇压后青年知识分子们的自暴自弃自嘲的生活。这是转向文学的一个典型，是高见顺的成名作，同时也是他的代表作之一。

第四十一章　“文艺复兴”时期的情况（二）——老作家重返文坛与新人的抬头

藤村的《黎明前》

“文艺复兴”时期突出的现象之一是，大作家重返文坛，并且十分活跃。

岛崎藤村花费了约七年多的时间，终于在1935（昭和十）年10月完成了《黎明前》。这部作品是昭和文学史上的一座纪念塔。

作品的开头这样写道：

> 木曾官道全部是在丛山之中，有的路是沿着悬崖峭壁，有的路是面临数十丈深的木曾川的河岸，有的路是山脚交接的山谷的入口。一条官道贯穿着这浓密的森林地带。

沿着这条官道，分散着木曾十一个驿站。其中的一个驿站——马笼，就是这个故事的舞台。藤村是试图描写他在出游法国时强烈感觉到的“父亲”及父亲生活的时代。

主人公是马笼驿站旅店的当家人兼庄头的青山吉左卫门的儿子半藏（原型是藤村的父亲正树）。半藏生性好学，学习过平田派的国学，不久跟阿民结婚，继承了父业。但他是个“有着很多梦想的人”，不能不正视时代的转变。摆在半藏的面前的是赶牛汉们和雇主的纠纷，以及由于歉收而带来的农民的悲惨生活；他夹在武士与农民的中间，有着种种的苦恼。

伯利率领舰队来到日本①，伊井大老被暗杀，朝廷与幕府联合，生麦事件②，天诛组与筑波天狗党③的举兵等等，时代不断地发生急剧的变化。半藏心情激动，觉得实现先师平田笃胤的理想的日子就要来临。另一方面，他因受驿站旅店工作的束缚，不能参加王政复古的运动，感到十分苦恼。1867（庆应三）年，将军庆喜终于奉还了大政，半藏高兴地说："重建神武创业的日子到来了。"（第一部）

可是，明治新政府的政策同半藏的理想完全背道而驰。采用了阳历，建立了邮政制度，对古代的幻想彻底破灭了。平田派的国学也衰落了，半藏所期待的黎明并没有到来。农民的生活仍然极其贫困。文明开化的浪潮也涌进木曾的山中，驿站衰落了，驿站旅店和庄头都取消了。

半藏因采伐山林的问题为贫苦的农民们东奔西走，但官吏们态度冷淡，反而把他在维新后获得的户长的职务革掉了。半藏对新时代的期望落了空，他来到东京，就职于教部省，但他的复古思想不为人们所欢迎，整天过着失望的日子。有一天，半藏去看天皇外出的队列，一时冲动，把写有自己的短歌的扇子扔进马车中，遭到了逮捕。

半藏回到了马笼的家中，让儿子宗太继承了家业，自己去当了飞驒水无神社的宫司。四年后，回到马笼一看，青山家已经濒临没落了。

人们谴责半藏一心为国事奔走而不顾家，认为家业衰落的责任大半是半藏身上。宗太跟半藏分居。半藏对一切都已绝望，终于发狂，企图放火烧毁万福寺，被禁闭在家中。明治十九年十一

---

① 指1853年美国海军军人伯利率领东印度舰队来到日本，迫使日本开放门户。

② 生麦是横滨市鹤见区的地名。1862年幕府官吏岛津久光率众从这里经过时，四名英国人骑马从队列前通过，岛津怒杀英人。第二年，英国军舰炮击鹿儿岛，幕府向英国赔款十万英镑，称为生麦事件。

③ 天诛组和天狗党均为幕府末年尊王攘夷派的组织。

月底，五十六岁的半藏叫喊着：“敌人来了！敌人来了！”发狂死去（第二部）。

这部作品通过半藏的悲剧性的一生，典型地描写了未能完成真正革命的明治维新的一个侧面。藤村要“从草丛中”重新看明治维新的历史，同时企图从父亲的身上挖掘日本人的精神。半藏这个人物并不是积极地变革历史的形象，而是采取“一切均凭神意”的消极态度。这里寄托着藤村的晚年的思想。但是黎明并未到来，仍然是“黎明前”的时刻。

这部小说是我国近代历史文学最高成就的杰作。

秋声的《伪装的人物》

德田秋声的《伪装的人物》在《经济往来》上开始连载时是《黎明前》完成的1935年，三年后才全部完成。秋声曾以同山田顺子的恋爱事件为题材，写过《逝去的日子》、《逃去的小鸟》、《返回故枝》等一系列所谓以顺子为主人公的作品。长篇小说《伪装的人物》是这些作品的集大成。秋声是出自尾崎红叶门下的自然主义作家，但长期创作不振。

当时的报纸曾经大登特登秋声与山田顺子的恋爱事件。顺子是一个被人们称作“日本的娜拉”的女性，是三个孩子的母亲，曾是秋声的女弟子。1926（大正十五）年初，秋声的妻子丢下六个孩子死去。当时秋声已经五十六岁，不久就同比他小三十岁的顺子开始了情欲的生活。这位老作家的爱情由于顺子有了新的爱人（胜本清一郎），不到三年就结束了。

秋声曾经说过：“作为一个艺术家，对这样的事件不能不有职业心理活动。”于是把这个事件陆续写成作品，数年之后写了《伪装的人物》，重建了“摇摇欲坠的自然主义”。

这部作品淋漓尽致地描绘了老作家稻村庸三对年轻的情人叶子的嫉妒、情欲与憎恶。不仅解剖了叶子，而且冷酷把庸三当作一个狡诈的老头，描写了他的丑态。应该说，这是秋声在经历了

四十五年的作家生活后，到达了私小说的一个顶点。

秋声通过这部作品而重返文坛，又写了刻划平民生活的《勋章》，接着在《都新闻》上连载《缩影》（1941年6月～9月），但由于当局的非法的压迫，这部作品连载到八十回就中断了；两年之后——1943（昭和十八）年，作者去世，作品终于以未完成而结束。仅就已写出的部分（主要写来自下层的铃子的前半生），也可称之为自然主义文学的最高峰。

学艺自由同盟与独立作家俱乐部

下面想稍微介绍一下与德田秋声有关的学艺自由同盟。

“满洲事变”后，法西斯的气焰日益嚣张，为了宣扬日本精神和贯彻军国主义教育，大力加强了战时体制。1933（昭和八）年4月，京都大学发生泷川事件，强烈的反对与斗争也宣告失败，泷川幸辰教授等人最后被赶出了大学。这个事件是对学术的自由与自治敲起的丧钟。

在大海远方的德国，希特勒于这年年初掌握了政权，立即废除了魏玛宪法，开始了纳粹的独裁政治。5月10日，纳粹焚毁了对纳粹政权不利的一切书籍。

泷川事件和纳粹焚书事件，使日本的许多知识分子深切地感到了学术、文艺自由的危机。德国文化问题恳谈会发表了抗议声明，并以它为母体，于7月10日以三木清、新居格、德田秋声等人为中心，成立了学艺自由同盟，《纲领》中写道：“本同盟期待维护学术、文艺的自由，促进其进步、发展”；“本同盟期待学术、文艺的自由及进步。”并通过了“章程”、“事业”及“干部”等。

令人吃惊的是，到同年12月末，据说参加者达三百五十三人，可见是个非常广泛的组织。另外也可了解，当时大多数知识分子对法西斯的威胁是多么敏感。干部（常任干事）中有久米正雄、丰岛与志雄、长谷川时雨、户坂润、藤森成吉、谷川彻三、

横光利一、舟木重信等，德田秋声被推选为常任干事长。

在这之后，当内务省警保局长松本学勾结大众作家直木三十五、三上于菟吉等人，企图设立“帝国文艺院”作为统治文化的机构时，学艺同盟常任干事长德田秋声发表《什么样的文艺院》一文（《改造》1934年3月号），强烈地反对说：“有成为法西斯主义文学的文学院的危险。”这个计划因此而破产，遂改头换面，成立了“文艺恳话会”。但老作家秋声能进行这样的斗争，应该说是令人惊叹的。应当高度地评价秋声整个一生中的这种顽强的文学精神。

由于干事中有藤森成吉（旧作家同盟成员）、田边耕一郎（同）和户坂润（马克思主义哲学家）等人，当局密切注意，对学艺自由同盟施加了种种的压迫。同盟仅出了四期《学艺同盟新闻》，没有开展大的活动，于1935年7月自然消灭了。不过，这个学艺自由同盟是近似于反法西斯、反战的人民战线的组织，或者说是这种组织的萌芽，这是肯定无疑的。

在这以后，失去了日本无产阶级作家同盟等组织的无产阶级作家们，以林房雄、青野季吉、江口涣等人为发起人，于第二年——1936年1月，成立了“独立作家俱乐部”。但是，产生了两种意见的对立，一种意见要把自由主义者也包括进去，使其成为广泛的、名符其实的超党派的俱乐部，另一种意见坚持只吸收无产阶级文学系统的作家，因此根本无法开展活动。所以几乎没有进行什么活动，就于1938年1月解散了。

坚持仅吸收无产阶级作家的是林房雄、平林泰子、岛木健作等人，可以看出他们还没有理解人民战线的意义。

另外，在老作家当中，永井荷风写了反映咖啡馆女招待生活的《梅雨前后》（1931）和描写暗娼们的哀欢的《背阴的花》（1934）及《濹东趣话》（1937），赢得了广大的读者。谷崎润一郎也写了《吉野葛》（1931）、《盲人故事》（同）及《春琴抄》（1933）等作品，显示了他的健在。

风俗小说的流行

在这一时期，在知名作家重返文坛的同时，还有各种新人崭露头角，开始活跃。

在“文艺复兴”时期，风俗小说已经盛行。所谓风俗小说，是一种适应妇女杂志或报纸的要求，描写了社会风俗或世态人情的小说；其前驱是明治时期就已经开始的家庭小说和通俗小说；到了大正的中期，菊池宽和久米正雄等人写了大量的这样的小说。它们共同的缺点是，仅以社会风俗的表面描写而告终，作品中缺乏批判精神和思想性。因此跟纯文学的作品之间严格地划开一条线，两者是无法相交的平行线。

于是横光利一写了《论纯粹小说》（《改造》1935年4月号），试图把纯文学与通俗文学嫁接，他自己还在报纸上连载了《家庭会议》。由此开始，纯文学作家为了争取多数读者，逐渐写起了插进世态、风俗描写的现代小说，不久就作为风俗小说而固定了下来。

最先给风俗小说带来新风的作家是丹羽文雄。他出生于三重县，早稻田大学国文科毕业，处女作《香鱼》(《改造》1932年7月)，是一篇从儿子的角度来观察离家出走的生母的生活的作品。主人公和绪（以自己的生母为原型），十七岁时生下学生津田，她离家出走，在各种人的照顾下生活。开伞庄的守山死了妻子，想把她接入家中，但她失踪了，失望的守山自杀。作品从津田的眼光冷酷地描写了这样一个变化无常的女人，暗示了作者以后会成为擅长描写女性的作家的可能性。

丹羽以后的作品中仍有自己的生母出现，人们称之为“以生母为主人公的作品”。这些作品连同描写酒吧间老板娘生活的《情欲的位置》等所谓“以老板娘为主人公的作品”，展现了一幅人的生活中情欲的画图。它为风俗小说打开了新面，而且也是对阴暗社会现象的一种消极抵抗，从而赢得了广大的读者。

石川达三的《苍氓》

1935（昭和十）年前后，设立了许多文学奖，如芥川奖、直木奖、新潮奖、文学界奖、池谷信三郎奖① 等。

芥川奖尤其著名，第一次奖授与石川达三的《苍 氓》第 一 部（《星座》创刊号）。相隔四年之后石川才接写第二部、第三部。“苍氓”这个词较难懂，即“苍生”、老百姓的意思。1930年3月，神户的“国立海外移民收容所”有一个来自全国的移民集团。其中有着各种各样的人，他们在这里度过了在登船去巴西之前的八天时间。大家都在同贫困的苦斗中弄得精疲力竭，但对巴西还抱着一线的希望。作品用粗犷的笔致描写了他们的悲喜剧（第一部）。他们的幻想在四十五天的航海与现地的生活中破灭了，但他们在巴西的大自然中建立起充满着劳苦的新生活（第二、三部）。作品中贯穿着素朴的正义感。丹羽是追求个人的情欲，石川则是深求个人与社会环境的关系。不过，他的这种正义感也逐渐为旁观者的冷静的目光所代替。

---

①芥川奖与直木奖是文艺春秋社长菊池宽为纪念其亡友芥川龙之介 和 直 木三十正，向文坛输送纯文学和大众文艺方面的新人而设立的文学奖(每年两次)，后来设立了财团法人日本文学振兴会，遂脱离了文艺春秋社，但实际仍为文艺春秋社所掌握，左翼作家都敬而远之。由于战争，到第二十次时(昭和十九年下半期)中断，战后从第二十一次(昭和二十四年上半期)恢复，一直延续到今天。

新潮奖的正式名称是新潮社文艺奖，新潮社于1937(和十二)年创设的文艺奖，分第一部文艺奖和第二部大众文艺奖，每年颁发两次，第一次的第一部授与和田传的《沃土》，第二部授与滨本浩的《浅草的灯》。

文学界奖从1936年2月开始创设，第一次获奖作品是小林秀熊的《陀思妥耶夫斯基的生活》。

池谷信三郎奖是菊池宽为纪念池谷信三郎于1936年创设的，授奖作品 仅 限 于 在《文学界》上发表的作品，第一次获奖者是中村光村与保田与重郎二人。池田信三郎是小说家、剧作家，是菊池宽的好友，作品有《望乡》等，三十三岁死去。——原注

《生命的初夜》、《年轻人》与《普贤》等

此外，在这一时期出现的新作家有尾崎一雄、石川淳、深田久弥、牧野信一、北条民雄、石坂洋次郎、冈本香乃子、太宰治等人。

北条民雄的《生命的初夜》是一部令人惊叹的作品。主人公尾田高雄患有麻疯病（一般认为是作者本人的分身），在东京郊外的麻疯病医院住院治疗，心情十分苦恼，曾多次想自杀，但他克服了绝望与死的恐怖，发现了一线光明，决心在不幸的命运中坚决活下去。这种在悲惨的环境中，面临着死亡仍然要活下去的心灵的唤喊，在当时的社会各阶层中引起了巨大的反响。由于这些异常的题材以及作者光辉的才华，在当时的战争的恐怖日益扩大，人的生存自由逐渐受到压迫的时代背景下，这部作品必然会深深地吸引着读者。

作者的原籍和真实姓名不详，仅知一度曾接近过左翼运动，1937（昭和十二）年去世，死时仅二十三岁。另外还有《麻疯病医院受胎》、《麻疯病家族》和《望乡歌》等作品。

石坂洋次郎的长篇小说《年轻人》，断续连载于1933年5月至37年12月的《三田文学》上，后来出版了单行本，变成了一部有争论的作品，突然引起人们的注意。

舞台是北海道的一所教会学校，五年级学生江波惠子是一个开饭馆的女人同情夫海员所生的私生子。惠子的美貌和大胆的行为，引起了新来的国语教师间崎慎太郎的注意。随着学期的进展，惠子对间崎逐渐表示了爱情，间崎不知不觉地也对她产生了感情。另一方面，一个跟惠子的性格恰好相反、名叫桥本墨子的女教员也爱着间崎。她富有理智，对间崎的自由主义不满，互相经常发生争论。她是女子大学毕业，受过马克思主义的洗礼。

间崎爱上了惠子，两人甚至发生了肉体关系，互相宣誓要结婚。桥本老师想以实际活动来忘却内心的痛苦，她把街上的一些

青年和商业学校的学生邀集到自己的住处，举办唯物主义研究会。她因此而被捕。惠子直感到桥本是由于失恋的痛苦才招致这样的结果，于是引身而退，回到母亲的那个烂泥潭般的生活里去。桥本老师释放出来后，身心疲惫。间崎安慰她，跟她一起去东京。作品到此就结束了。

石坂洋次郎，1900年出年于青森县弘前市，庆应大学毕业后，担任故乡弘前高等女子中学的教师，以后到横手中学工作，这部作品就是以这段经历为素材而写成的。作者说：“我是想写出当时我衰弱的意识所追求的东西——华丽、放纵、残酷、美丽的人的日益崩溃的精神与肉体的历史。”作品确实生动地刻划了女主人公惠子这个异常的堕落少女的形象，可以说这部作品诱人的魅力大半是在这里。与此相对照所描写的桥本老师，血肉感和思想性都比较薄弱，不能不令人有时代的装饰品的感觉。间崎是一个采取稳健立场的教师，有其纯朴的一面，他具有要作为一个人生存下去的意志。这是《年轻人》的思想性所在，也表现了作者的立场。

右翼组织曾向东京地方检察院揭发《年轻人》有“对皇室不敬”的描述，原因是盯上了描写学期旅行时，学生与老师在皇宫前有这样一段谈话：

> “……老师，听说天皇陛下是用金筷子吃饭，这是真的吗？”
>
> “不会的，不会有这样的事吧，还是用普通的筷子……”
>
> ……
>
> “嘻嘻嘻！……老师，天皇陛下和皇后陛下是在一起吃饭吗？”
>
> “我想是那样吧，和我们的家庭一样吧。”

这是女学生对天皇的日常生活提出的幼稚的疑问，却被认为是对天皇的不敬。大概是当时日中战争还刚刚开始，还多少有一

些健全的意识，石坂总算未被起诉。

石川淳的中篇小说《普贤》（1937年3月），最先在《作品》上连载，后来作为单行本出版。“我”与十年前的同学庵文藏偶然在东京相遇，同住一个公寓。“我”打算写一部外国中世纪女诗人的传记，文藏整天大喝烧酒。文藏有一个妹妹叫缘子，“我”多年来一直爱慕着缘子。缘子同左翼运动的战士隐藏了起来。有一天，“我”了解到特高警察在搜捕缘子，把这个消息告诉了她。她的脸色一下子变了，象一个冷酷的魔女。“我”的爱慕之情消失了。中间发生了种种的事件。石川淳推出了一个“由于绝望而带来了新生”的主题。这是作者的早期代表作之一。

石川接着发表了《战神之歌》（1938），其中含有对军国主义潮流的讽刺，刊载的杂志《文学界》受到禁止发行的处分。以后一直到战争结束，石川始终保持着抵制的态度。石川是1899年出生于东京，翻译过许多法国文学作品。他那独特的反自然主义的风格，是以对法国近代文学和江户文学的高深的造诣为支柱，有着超越时代的感人的力量。但当时只不过为一部分人所注目，受到广泛的注目，毋宁说是战后。

尾崎一雄的第一部创作集《乐天的眼镜》（1937年2月），获第五次芥川奖，确立了一雄的作家地位，共收录《乐天的眼镜》等九篇描写无名作家贫困生活的短篇小说，每篇作品中都有妻子芳枝（外号叫芬兵卫）出现。这个芳枝在贫苦的生活中也十分开朗，在借贷无门、无物可以抵押的日子，她却卸下假牙上的金冠，说要把它卖掉去买馅点心。主人公由于妻子的这种乐天的性格而感到宽慰，振作起精神，认真地努力工作。

作品描述了贫苦的生活，但与一般的描述贫苦生活有所不同，洋溢着幽默感，令人感到有希望，这里有着作者创作的新意。

尾崎一雄，1899年出生于宇治山田市，早稻田大学国文科毕业，曾与丹羽文雄等人办过同人杂志，忍受着贫苦生活的煎熬，

仍师事于志贺直哉，从事写作。在这之后仍然只写私小说，但无私小说常有的那种颓废的痕迹，始终贯穿着在任何情况下都要顽强地生活下去的态度。

尾崎士郎的长篇小说《人生剧场 青春篇》，最初在《都新闻》（东京新闻的前身）上连载（1933年3月至7月），后来出版单行本，成为畅销书。尾崎是1898年出生于爱知县，早稻田大学政治科肄业，从大正时期开始就一直过着作家的生活。他的作品方向不稳定，一般认为通过这部作品才产生了作者自己独特的风格。接着写了续篇《情欲篇》、《残侠篇》和《风云篇》等。但这部小说的趣味性和新鲜感在《青春篇》中已达到了顶点。

主人公青成瓢吉在很大成分上带有作者本人的面影，《青春篇》描写了他的少年时期至青年时期。他出生的三河（爱知县）横须贺村，曾出过侠客“吉良的仁吉”。父亲瓢太郎给他灌输了当地的侠义精神。瓢吉在冈崎的中学毕业后，进入早稻田大学，卷入了学生运动，又和江户川河边的柳水亭饭庄当作招牌的女招待阿袖恋爱，尽情地享受了青春的哀欢。在他的周围，仁吉的后代、侠客吉良常及中学的恩师黑马先生进行了种种的活动，父亲瓢太郎自杀。《青春篇》到此结束。续篇冗长地描写了瓢吉的几经周折的放浪生活，恐怕唯有沉浸于青春狂舞中的《青春篇》，可以称得上是我国为数不多的青春浪漫的作品。但主人公的正义感和生活热情是与侠客的陈旧的义理人情相联系的，有些地方带有鼓词的味道，作为近代文学令人有不足之感。

早已以歌人而闻名的冈本香乃子，这时写了《鹤病了》《文学界》（1936年2月号），又作为小说家出现。

每当白梅花开放的时候，叶子怎么也不得不想起麻川庄之介先生。所谓不得不，并没有讨厌的意思，而是对于令人怀念的人，不由得不产生一种现在再也见不到了的惋惜之情。光照我国大正时期文坛的文学家麻川庄之介先生自杀以来已经过去八个年头了。

《鹤病了》的开头是这样写的。1923（大正二）年夏，作者在镰仓的出租民房“藤就屋”避暑期间，所住的房间偶然与芥川龙之介为邻。这部作品就是以当时的印象作为素材（利用日记）而写的。

他们彼此之间不是相互共鸣，而是每天互相反驳，有时甚至懊恼得流下眼泪。这部小说中出现的芥川龙之介，已是从中国回国后、患有严重神经衰弱症的病人，所以一碰上他那病态的神经，就焦躁不安。

社会对《鹤病了》的评价，褒贬不一。在这以后到1939（昭和十四）年去世的四年期间，冈本香乃子发表了一系列作品，代表作有描写思念在法国的儿子、作为母亲和女人的苦恼的《强劲的花》、《母子叙情》、《老妓抄》，以及死后发表的长篇小说《河上灯火》和《人生浮沉》等。她虽然有着很深的教养，但具有“童女”的一面，理性不够发达，所以在其作品中抒发了丰富的耽美的感情与肉体上的自我陶醉。在晚年的《老妓抄》等作品中，迷信佛教思想与旧家的家鬼，不断地发出女人的哀叹。她作为一个独特的作家而活跃，但她犹如一团火焰已经燃尽，四十八岁就结束了她的生命。

在私小说和心境小说系统的作家当中，牧野信一、川崎长太郎、田畑修一郎等人执着于人的内心的真实，勉强维持住他们的存在。

牧野信一留下了短篇小说《鬼泪村》（1934）这样狂人村讽刺画般的佳作，以及描写骨肉至亲和亲戚的优秀短篇小说《淡雪》，于1936年上吊自杀。

川崎长太郎师事于德田秋声，专门写取材于自己和自己周围的私小说，而且大多是痴情小说。《余热》和《朽叶》（1935）两个短篇被列为第二届芥川奖候补作。但他的作品在战后才引起人们的注目。

田畑修一郎由于自传性作品《乌羽家的孩子》（1932）而引

起人们的注目。他的作品不流于感伤，尽量冷静客观地来描写，但他那柔软的笔触，带有一种说不出的哀愁。

上林晓于1933（昭和八）年出第一部创作集《偷蔷薇的人》，进入作家的生活。这部集子是描写故乡农村贫农的男孩子，描写他们象原始人一般的天真无邪。

这一系统的作家在整个战争期间态度消极，作了顽强的抵抗。

第四十二章　战争下的文学（一）
——战争文学、国策文学、历史文学等

“暗谷时代”的开始

1937(昭和十二)年7月7日，北京郊外芦沟桥上空一声枪响，从此日本军不宣而战，大举侵略中国本土。在此以后，一直到1945（昭和二十）年8月15日战败，是战火连绵的所谓十五年战争的“暗谷时代”，对日本国民及文学来说，完全是一片漆黑的时代。

9月设立内阁情报部，后来又扩大加强，成为独立的庞大的政府机构“内阁情报局”。它统管大本营陆海军报道部、外务省情报部以及内务省警保局图书处，是宣扬国策、镇压思想的指挥部。于是加强检查制度，控制报纸、杂志、广播及出版物，连自由主义的言论也加以压制。

1938年1月，在内务省警保局图书处主持的每月例会“出版恳谈会”（每月召集代表性的出版社约三十家开会)上，当局举出户坂润、冈邦雄、林要、宫本百合子、中野重治、铃木安藏的名字，指示“这些人的稿子不宜在杂志上刊载”。值得注意的是，这是天皇制官僚公然举出个人的名字，禁止他们写作活动，剥夺其生活权利的最初的事例。

1940（昭和十五）年7月，内务当局决定彻底清除左翼出版物，禁止三十余家出版社的一百三十多部作品发行，对出版社和新、旧书店进行搜查，没收了大批的书刊。

很多共产主义者、思想家、文学家被捕入狱，而狱外的国民

也被驱向战争，在《国民征用令》下，被强制在军事工厂劳动，剥夺了一切发言的权利；不用说思想、言论的自由，就连生活的自由也丧失了；整个国家变成了一座大牢狱。

作家的从军与《麦子与士兵》

政府与军部把侵略中国的战争称作什么“支那事变”、“日支事变”，一方面控制思想，钳制言论，同时开始利用文学家去宣传战争，出版社争着向战场派出文学家。

开战刚一年，就出现了参加实际战争的人所写的战争文学，火野苇平的《麦子与士兵》就是这种文学。这部作品激起国民的狂热，刊载它的杂志《改造》一抢而空，9月出了单行本，成了最畅销的书，销售一百二十万部。

火野苇平原名叫玉井胜则，出生于福冈县若松市一个煤炭搬运码头的工头的家庭，曾经参加过无产阶级文学运动，后来“转向”，专心于文学，在《九州文化》、《文学会议》上发表过作品。战争一开始，就作为陆军下士出征，参加过杭州湾登陆作战，攻入南京，在杭州度过新年，以班长的身份担任警备。

在这期间，火野的作品《粪尿谭》获得芥川奖。他根据军队报道部的命令，参加徐州作战，以从军日记的形式，一气写成了《麦子与士兵》。

作品以有力的笔触，描写了中国大陆的风景、日本士兵的苦难以及中国民众的状况，不时地流露出作者的感叹，例如看到中国的俘虏写道：“跟我们非常相似，真有点邻人之感，这使我感到有点难过起来。”又如在孙圩城的死亡线上，渴望着能活下来，当获救的时候写道：“父亲、母亲，我活下来了！我活下来了！太感谢您们了！”

这部作品之所以成为销售一百二十多万册的畅销书，是由于国民都希望了解自己的骨肉亲人作为士兵在前线上经受着什么样的劳苦，他们认为这部作品与新闻报道的美谈不同，作者与前线的

士兵同甘共苦，真实地写出了士兵的情况。不过，火野有没有看到战争的丑恶面和残酷面呢？肯定是看到了的。但是，火野除了写到砍了三个俘虏的脑袋外，其他什么也没有写。总的来说，他是站在肯定战争的立场上。

而且这部作品是删除了二十七处军方所不满意的地方才发表的，它确实如军方所期待的那样，起到提高士气的作用。火野接着又写了《泥土与士兵》（1938）及《花与士兵》，但这些作品中已经消失了火野在《麦子与士兵》中所表现的人性的一面。

在这部获得成功的《麦子与士兵》的刺激下，出现了上田广的《黄尘》（1938）、日比野士朗的《吴淞江》、栋田博的《班长的手记》等作品，一些不属于专业作家的人们，也以手记或通讯报道的形式写起了战争文学。

这些战争文学的共同点，可以说是从肯定战争的角度而写的，并没有描写战争下的人的苦恼等真实情况。

石川达三的《活着的士兵》

内阁情报部为《麦子与士兵》获得成功而大为高兴。他们制订了派出大批文学家从军的计划，决定二十二名“笔杆子部队”随军参加武汉作战。这支“笔杆子部队”于1938年9月向现地出发。

其中的林芙美子，前面已经说过，她是以《放浪记》而闻名的作家。战争一爆发，她立即以每日新闻特派员的身份从军。这次她是第二次从军。她采取单独行动，坐上报社的卡车，跟随进军汉口的长江北岸部队，最先冲进了汉口。她根据这一体验写了《北岸部队》。“女作家最先冲进敌阵”，这在当时来说确实很有新闻价值。但她并没有以批判的眼光来看待战争，只是对“皇军”的形象十分激动，作品的内容极其贫乏。

石川达三作为《中央公论》的特派员到达南京时，大约是在攻陷南京两个月之后。在攻陷南京的前后，日本军进行了“南京

大屠杀”，屠杀了数十万人，其中包括妇女儿童，对妇女还施加了残酷的暴行。这些情况早已传遍了全世界，唯独日本人由于严厉的检查制度，根本或基本上不了解实际情况。石川在南京从士兵的口中了解到这些情况，深为震动，第二年——1938（昭和十三）年1月回国后，立即以这次作战为主题，十天之内写了三百三十页稿纸。石川说：“从我来说，是想通过对战争真实情况的报道，让在后方为胜利而骄傲的人们深深地反省。”（《活着的士兵》初版自序）

这部作品一开始就展现出一幅骇人听闻的情景——一个日军下士，抓住一个分不清是老百姓还是间谍的中国青年，让他坐在河岸上，砍下他的脑袋，把他扔进河中。这支部队（高岛本部队）是从华北转战华中、参加进攻南京作战的。在这次战斗的过程中，士兵们逐渐地失去了人性，变成了暴虐的恶鬼。他们一进入村庄就闯进民房，掠夺财物，凌辱年轻的妇女。有一天，在一座民房里，士兵们对一个被认定是间谍的女人干出以下的暴行：

> 另一个士兵撕碎了她的内衣，女人裸露的白色的肉体突然暴露在他们的眼前。这肉体白得耀眼，几乎使他们不能正视。……他一声不吭，用右手里的刺刀使劲地捅进女人的乳房下面。白色的肉体简直象跳起来似地突然颤动起来。她双手抱住刺刀，痛苦地呻吟着。她那痛苦挣扎的样子，就好似为了做标本而用一根大头针钉住一只螳螂，不一会儿她就一动不动地死去了。

正在这时候，一个长官来到这里，士兵们报告说：“这个女人好象是间谍，所以把她杀了。”长官只是笑了笑说：“哦，有点太过分啦。”

作品里还写了许多目不忍睹的残暴行为。作品的深处包含着作者对战争驱使士兵们干出这样残暴行为的抗议（尽管不是全面的抗议）。作为一部批判本应是军纪严明的“皇军”在精神上和行为上堕落的作品，应该说这是在战争期间唯一的作品。

由于写的是这样的内容，所以在发表时删除了很多地方，带有很多空铅。但刊载这部作品的《中央公论》立即被禁止出售，作者与编辑长雨宫庸藏等人被起诉，作者被判处监禁四个月、缓刑三年，编辑长也被判了同样的刑。《活着的士兵》到战后才重见了天日。

这个事件当然给作家们带了决定性的冲击，很多文学家懂得了只有无批判地协助战争，才是今后战争文学所能准许的方向，也是他们唯一的保身的方法。

民族排外主义文学的活动

“日本浪漫派”集团的核心人物保田与重郎，抽出日本古典对他有利的因素，夸大地吹捧日本民族的优越性，提倡民族排外主义。杂志《日本浪漫派》虽然于1938（昭和十三）年3月停刊，但其主要成员与浅野晃、林房雄等人勾结，为法西斯政权的政策效劳。

在这个过程中，浅野晃、保田与重郎、亀井胜一郎、林房雄等人提倡创造“国民文学”。他们所谓的“国民文学”，是“为了恢复祖国的光荣、提高国民精神的文学”，总之，是提高战斗士气的文学。诚然，日本的近代文学中基本上没有可以称得上国民文学的文学，但是，从与统治权力相结合的立场来提出这种文学的创造，那就把一切都颠倒过来了。

保田与重郎说：“我们的士兵忠实于天皇的敕命，并怀着高尚的历史性的忠勇的谛观，正在战场上死去。这样雄伟壮丽的精神面貌，其意义决不小于明治时期的战争。国民的想象力与智慧应当这样地来支持战争。”又说：“在这样的时代，说创作力衰退的人，只不过是自我坦白没有诗的天才。”其目的就是期望创作“战争文学”，而且把林房雄的《西乡隆盛》、浅野晃的《楠木正成》自称为“国民文学”，其实这些作品没有任何一点文学的真实，只是赤裸裸地露出宗教狂热般的爱国主义。结果表明，这些国民

文学论不过是把国民大众驱向战争的虚伪的国民文学论，而且最后也没有出现一篇作品的成果。

另一方面，日中战争一开始，就在内务省警保局长松本学的斡旋下，以林房雄、中河与一为中心，抬出佐藤春夫和仓田百三等人，成立了“新日本文化会”，出版机关杂志《新日本文化》，并提出“恢复日本的传统”的口号，宣扬超民族主义和日本主义。

这时，文坛核心势力的《文学界》的主要成员小林秀雄、林房雄、河上彻太郎等人，已开始与统治势力相勾结。林房雄早就转向右翼。而小林秀雄关于战争与文学家的问题也这样写道：

> 必须要拿起枪来的时刻一旦到来，我将高兴地为国捐躯。我不能再作除此以外的打算，而且也认为没有必要。至于要说一个文学家为什么要拿起枪，这样的问题本来就没有什么意义，因为一到战时，谁都要以士兵的身份去作战（《关于战争》）。

这样，《文学界》就变成了提倡复古的超民族主义的“日本浪漫派”集团活跃的主要舞台。这就使那些企图在镇压的狂风暴雨中作最后的良心抵抗的人们的工作变得更加困难。《文学界》的核心成员们不但没有阻止、反而促进了文学的崩溃，应该说其责任是极其重大的。

农民文学的兴起

农民文学与战争文学同时兴盛起来，其先驱就是前面已经谈到的岛木健作的《生活的深求》。在这部作品的刺激下，作家们对农村和农民的关心高涨起来，再加上它作为战争政策的一环，失去劳动力的农村逐渐受到重视，报刊也要求有农民文学。1938（昭和十三）年11月，在农林大臣有马赖宁的支持下，由和田传、岛木健作、伊藤永之介等三十多名作家组成了作家团体“农民文学恳谈会”。参加这个组织的作家们的心情和作品内容各不相同，但总的可以说，他们已不敢正视现实，采取妥协的态

度，协助国策的推行。在农民文学中可以称之为代表性作家是和田传和伊藤永之介。

和田传出生于神奈川县农村（现在属厚木市）的地主家庭，是长子，自己也过着半农业的生活，在写过一些短篇作品后，发表长篇小说《沃土》（1937），获第一届新潮奖。这部作品是在“农民文学恳谈会”成立以前写的，它以战争前夕的相模平原的农村为舞台，以拥有五反田地的农民兵太（兵太因在当兵时染上性病，不能生育后代）、阿银夫妇一家（分支）为中心，配置了浑号为“田地饿鬼”的一户狠毒的自耕农人家（本家），以及没有土地的次子等人物，用自然主义的现实手法，描写了农民对土地的贪恋与执着。在这以后，和田还写过《生活的酒杯》以及取材于赴“满洲国”的开垦移民的《大日向村》等许多长、短篇小说。这些作品由于限定在协助执行国策的框框之内，使得作者看不清现实，文学的价值明显地下降。唯有《沃土》还得算得上是昭和时期摆脱“国策文学”框框的农民文学的一部代表作。

伊藤永之介曾是《文艺战线》的同人，写过一些作品（包括农村小说），随着无产阶级文学的败退，沉默了数年，通过《猫头鹰》（1936）的发表而打破了沉默，接着发表了《黄莺儿》（1938）、《乌鸦》等被宇野浩二称之为“鸟类作品”的短篇小说，获得了别具特色的农民作家的地位。伊藤是秋田市人，他巧妙地运用方言，用一种把对话写进叙事部分的独特的文体，描写了秋田地方的农村风俗及农民特有的气质，给读者带来以前的农民文学所没有的新鲜感。“猫头鹰”是指私酿浊酒的人，“乌鸦”是指卖身的姑娘，“黄莺儿”是指叫卖的女人。这些作品带着情感和幽默，生动地刻划了东北地方朴素的农民形象。

其中特别博得社会好评的是《黄莺儿》，它继《沃土》之后，获得了第二届新潮奖。这篇优秀的作品是以农村的警察署为舞台，通过两天之内在那里发生的各种事件以及出现的各种人物，带着浓厚的地方色彩，生动地描写了各种贫苦农民的形象。

它没有农民文学的那种沉闷感，现在读起来仍使人深受感动。此外，他还写过《马》等所谓“动物作品”，以及《鲫鱼》等所谓“鱼类作品”。另外，在“农民文学恳谈会”成立以后，他虽然参加为会员，但只是挂个名字而已。

间宫茂辅的《矿石》

这时，“生产文学”、“大陆开拓文学”等也盛行起来，继农民文学恳谈会之后，1939（昭和十四）年又成立了大陆文艺恳谈会、海洋文学协会，它们同政府保持联系，协助推行国策。

德永直写了取材于“满洲”开拓移民的《先遣队》，试图开创“开拓文学”。间宫茂辅的《矿石》、中本高子的《南部铁壶工》、桥本英吉的《坑道》、汤浅克卫的《先驱移民》、大鹿卓的《探矿日记》及小山丝子的《油页岩》等作品，将其素材扩大到大陆与海洋。但这些作品也和农民文学一样，被限定在国策的框框之内。其中只有大鹿卓的《探矿日记》和间宫茂辅的《矿石》较为优秀。

间宫茂辅的《矿石》连载于《人民文库》（1937年5月至38年1月），作者最初并未想写成生产文学，但在写作的过程中，数次被当局拘捕，不得不继历很大的屈折，但仍可看出是一部带有暗暗抵抗的力作。作者和广津和郎关系亲密，曾当过矿山监工、灯塔看守人，发表《腐朽的望台》后不久，就写作无产阶级文学，他不仅参加文学运动，还参加过非法的工会运动。这部作品是他转向出狱后写的。

《矿石》是以间宫青年时代工作过的静冈县久根铜矿为舞台，描写了大正期间一个大学预科肄业的人道主义者的青年曾根，在当矿山监工的时期，经历了矿井崩塌、罢工、爱人女矿工的死以及西班牙感冒大流行等事件，逐渐认清社会问题的过程；同时还描写了矿山的各种人物之间的矛盾，对资本家及与资本家相勾结的工头进行了猛烈的批判。但对最关键的主人公的思想觉

醒，写得不够清楚。这里可以清楚地看到统治权力的压迫，到后篇就变得微弱了，但不失是无产阶级文学败退后的一部优秀的作品。

继这部作品之后，间宫还写了一些有关矿山的作品。接着联系他年轻时对大海的向往，发表了《狼牙棒船》、《南风》、《怒涛》、《鲸鱼》等作品，作为“生产文学”而受到注目。但到写《鲸鱼》时，他的处境已经很困难，可以看出对国策文学的妥协。

作为农民作家，此外还有写《稻热病》、《村长日记》、《新的道义》的岩仓政治、写《村志》的打木村治、写《庄内平原》的丸山义二以及佐藤民宝、镳田研一等人。他们都有着同情农民生活的善意，但这种善意也被禁锢在强大的国策之中，未能发挥真正的文学精神。

历史小说的力作

继上述的文学动向之后，兴起了历史文学。对日本历史的关心增长，其原因之一是作家不能够描写现实，因而产生了逃进历史的心情。

参加过无产阶级文学运动、写过剧本《磔茂左卫门》的藤森成吉，从1935（昭和十）年初开始，构思了系列作“历史的长河”，并作为实现这一构思的开端，发表了小说《渡边华山》和剧本《希波尔特夜话》。以后又写了《太阳的儿子》、《为恭的悲恋》以及剧本《移交江户城》、《逃窜的长英》、《年轻的啄木》、《冈仓天心》、《北斋》等。其中的力作是《渡边华山》（1935年7月号《改造》，第二年出单行本）。

作者不仅收集了有关华山的所有的文献，而且作品中充满了对华山的热爱和同情，所以，虽然不能说充分地描写了华山的内在的矛盾和自杀的心理，但它和《大原幽学》、《赖山阳》一起，作为近代历史文学的遗产之一，至今仍然不可动摇。

高木卓的《遣唐船》（《作家精神》1936年4月号）曾被评选为1936年第三届芥川奖（上半年度）的获奖作品。但作者谢绝了获奖，成为当时人们议论的话题。高木卓（本名安藤熙）的母亲是幸田露伴的亲妹妹安藤幸（音乐家），他本人是德国文学研究家，当过水户高等学校的教授（后来是东大教授），以后是专写历史小说的作家。

《遣唐船》这部作品描写了跟随第七次遣唐使入唐的留学生阿倍仲麻吕和吉备真备戏剧性的一生。作者详细地查阅了历史，但又不拘泥于历史，而是追求“诗的真实更甚于历史的真实”。关于历史小说的创作方法，作者已经提出过所谓“过去跟现在相应”的理论。所谓“过去跟现在相应”，就是在历史中挖掘可以寄托作家现在的问题或心情的事象，在那里描写卷进历史的风浪中的人物的命运。这种观点不同于鸥外，而与芥川、菊池的历史小说（一种假托小说、寓意小说）相似，《遣唐船》对历史的准确理解，以及老练的出色的表现方法，被视为历史小说的一个典型，评价为高木的代表作。但是，也有人批评它不是批判现实，而是对历史作现代的解释，不过是对现实的适应（岩上顺一的《历史文学论》）。

此外，他在战争期间还写了《长冈京》、《歌与门的盾》、《北方的星座》、《小野小町》和《郡司成忠大尉》等作品，一般都博得了好评。以前的历史小说都以封建社会的末期作为舞台，而高木却在古代或中世去寻找题材，扩大了历史小说的舞台。以上的作品带来了历史小说新的兴起。

榊山润的《历史》（1938），以养父为原型，以明治维新时变成“贼军”的福岛的二本松藩的青年武士片仓新一郎为主人公。作品探索了在这以后到西南战争前约十年期间，他的急剧变化的生活史，说明了个人的命运在历史的大波大浪中如何走向与自己的意图相反的方向，以及国内战争把民众陷于多么悲惨的境地。

中山义秀的《碑》(1939)是以幕府末年至明治初期的变革时期的社会为背景，描写了班石高范及其弟弟茂次郎颠沛流离的一生。作品运用了历史的素材，却添进了作者自己独特的人生观（带有陈旧的义理人情的思想）。作者自己说，弟弟茂次郎是以祖父为原型。

本庄陆男的《石狩川》（1939），写的是明治维新后，被抛到街头的仙台藩的一个支藩四十八户人家、六十口人，在家老阿贺妻谦的带领下，来到北海道，艰苦奋斗，开垦石狩川下游当别的地方的故事。作者在《后记》中写道：

> 作者自不量力，想写一部石狩川的兴亡史。那河水哗哗的响声和一片茫茫洪水的情景，掀起了作者的情思。作者希望在作者出生的这块土地的历史中，看到这条河川与人的密切关系。
>
> 作者还希望看一看我们的父祖半个世纪来埋藏在这块土地中的思想。

作者想通过父祖在开垦中的艰苦奋斗，探索在转折时期应当如何生活。这个主题跟《生活的探求》不一样，它暗示着要依靠共同的劳动和真正的人性来克服现实中的苦难，鼓舞了许多读者。大自然的描写也很出色，是一部洋溢着人的热情的真正的历史小说。作者是受到肖洛霍夫的《静静的顿河》和岛崎藤村的《黎明前》的影响而写这部作品的。他详细地调查了史实，写成了这部全篇结构紧凑的杰作。

本庄陆男出生于北海道石狩川河畔的当别村，东京青山师范毕业后，担任小学教师，参加被禁止的教员工会运动，1928年被剥夺教职，参加“纳普”，献身于无产阶级文学运动。运动遭到镇压后，根据当教师的体验，写了刻划天皇制下有良心的教师形象的《白色的墙壁》，获得了作为作家的定评。编辑过武田麟太郎于1936（昭和十一）年创办的《人民文库》杂志。写《石狩川》时，本庄已患肺结核，卧病在床。但他怀着强烈的对时代的

抗议，倾注全部心血，一字一句地精刻着这部作品。据说他已对续篇作了构思，但终于未能写出，在这部作品完成的两个月后就去世了，死时年仅三十五岁。另外，这一年的11月，新协剧团把《石狩川》改编为戏剧上演，泷泽修扮演阿贺妻谦，使观众深为感动。

在这以后，1940（昭和十五）年至42年期间，历史文学更加盛行，樱田常久的《平贺源内》获得1941年上半年度的芥川奖。在这部作品中，源内并没有自杀，而是逃到孤岛上，坚决活下去。人们认为这里有着知识分子转向问题的投影。

丹羽文雄写了《勤王申请》和取材于明治维新时期开拓北海道的《黎明前的黑暗》，接着又模仿巴尔扎克，写了以北一辉为主人公的《现代史》，但结果与想写成巴尔扎克式的社会小说的意图相距甚远。石坂洋次郎也写了以伊达政宗为主人公的《小小的独裁者》，室生犀星写了《王朝》（短篇集）。

桥本英吉写了《天平》，该作品以一个奴隶为主人公，描写了天平时期班田制下农民沦为奴隶和流浪汉的命运；接着以庄园经济的社会为背景，写了曾我兄弟报仇雪耻故事的长篇小说《宗谱》，在历史小说方面做出了杰出的成果。桥本还在《富士与水银》中描写了献身于富士山顶观测事业的科学家野中至，对反文学的潮流进行了抵制。这个主题又接写下去，后来完成了《富士山顶》。

大鹿卓的《渡良濑川》（获1941年第五届新潮奖），以正义派的热情，描写了足尾矿毒事件和田中正造的一生，是一部优秀的作品。写田中正造的一生成为大鹿卓的毕生事业，战后写了续篇《谷中村事件》。

业余女作家

在“战争文学”流行的同时，一度兴起了“业余文学”，丰田正子的《学校里的作文》、小川正子的《小岛的春天》、野泽

富美子的《烧砖女工》以及壶井荣的作品等受到人们极大的欢迎。

《小岛的春天》的作者，是在濑户内海的长岛爱生园（麻疯病医院）工作的一个年轻的女医生。这部作品是她到处访问病人、向人们普及麻疯病知识时的记录。

野泽富美子的《烧砖女工》刻划了体弱多病的十九岁少女美佐子惹人怜爱的形象，她当了烧砖女工，艰苦劳动，渴望过人的生活，碰到了种种的矛盾，但当时一切民主运动均遭到扼杀，任何地方也找不到能帮助她打开眼界的力量。作者写这部作品时才二十岁，她以朴素的形式，提出了少女工人对人性的渴求，受到人们的欢迎。

壶井荣的《萝卜叶》（1938）是作者三十六岁时写的，是她在杂志上发表的第一篇作品。作品以作者的故乡小豆岛为舞台，通过小男孩阿健的眼睛，描写母亲为患先天性白内障的小妹妹克子乘轮船去神户的医院动手术所经历的劳苦。婆婆和大伯反对动手术，对待以他们为代表的家族制度的束缚，母亲虽然态度温和，但未后退，终于战胜了这种束缚。作者的带有童话性、民间故事性的风格——作品中充满善意的感情，在她的第一篇作品中已经明显地表现出来。

壶井荣以后又发表了一些作品，通过《历》（1940）而巩固了她的作家地位。这篇作品的舞台也是小豆岛，生活在岛上的久荷子和实枝是最小的俩姐妹，她们计划在祖母去世十七周年和父亲去世三周年的这一年做佛事，把远离故乡的姐姐们都请回来聚会一下。在他们兄弟姐妹十人当中，已经死去五人，还剩下五人，其他三个姐姐还是三年前父亲死的时候见的面。

作品在这里叙述了她们家（日向家）演变的历史，淡淡地巧妙地谈到祖母、母亲和父亲的一生及他们的死。做佛事的那天终于到来，“三位姐姐带着各自的家庭的气氛回来了”。三位姐姐都有各自的艰辛劳苦，她们在一起互相倾诉着。久荷子已是快三十

岁的老处女，当了十年小学教员，有一个当农会技师的男朋友，本来打算结婚，一看姐姐们的情况就不想结婚了。

在劳动中勇敢地面对人生的姑娘，在壶井以后的作品中经常出现。而这位久荷子可以说是这类姑娘的最初的形象。这篇作品成功地展现了带有浓厚地方色彩的生活的画卷，博得了极大的好评，第二年获得了第四届新潮文艺奖。

在当时的文学作品乃至一切领域都染上军国主义色彩的情况下，人们就好象在这里发现了清泉似的，为《历》这篇作品所深深吸引。

壶井荣，1900（明治三十三）年出生于香川县小豆岛，高小毕业后，在村里的邮政局和村公所工作过，1925年来到东京，与同乡的诗人壶井繁治结婚。她作为家庭主妇，一边从事副业，一边支持丈夫参加无产阶级文学运动。她把小豆岛的生活经历、在无产阶级文学运动周围所体会到的社会思想以及生来的平民的人道主义统一起来所形成的灵活的风格，形成了壶井荣的特色。战后她写了《二十四只眼睛》等具有广泛的群众性、充满着母性本能的优秀作品。

此外，佐多稻子、冈本香乃子（前出）、真杉静枝、网野菊、中里恒子、矢田津世子、大谷藤子、圆地文子、中本高子、大田洋子等女作家也夹在男作家当中发表了作品。在她们当中，大部分人都能保住自己的营垒，较好地摆脱了文学的荒废。

第四十三章　战争下的文学（二）——太平洋战争与日益加深的文学的荒废

太平洋战争与文学家

对中国的侵略遇到了中国顽强的抗战，日本陷进了进退两难的泥塘。另一方面，同美、英的对立激化，日本的统治阶级终于决定把它的命运放在太平洋战争这一冒险的赌注上。

1941(昭和十六)年12月8日，通过偷袭珍珠港而拉开了太平洋战争（日本政府称作“大东亚战争”）的导火线。国民为初战的胜利而陶醉，大多数知识分子也融化进数十万、数百万国民为开战而高呼万岁的狂热之中。以前对战争采取机会主义态度的文学家们也发誓要尽力协助战争。另一方面，也不能忘记在开战的同时、宫本百合子等数十名文学家和文化人遭到逮捕的事实。

文学家们由于这次开战而协助战争的直接原因，是对法西斯的野蛮政治感到恐怖，间接原因是对三十年代以来日益增大势力的文学领域中的民族主义倾向的屈服。

《文艺》（1942年 1 月号）上刊载了文学家们表示决心的诗文。斋藤茂吉在《开战》十首短歌中这样写道：

听到战斗开始的声音，
也就是
胜利欢呼的时刻。

所有自私狂妄的国家，

看一看

我们斗志不断高昂的战斗吧！

高林光太郎发表了《打击他们》一诗，傲慢地歌颂必胜的军队和开战的大义：

大诏一出，如天上的太阳，

看！亿万国民面容焕发，心头激动。

在千军万马的面前，

云破路开。

终于发现大敌之所在，

如今，我们决定决战。

间不容发，狠狠一击，

敌人已经胆颤心寒。

夷酋们野心勃勃，

将其钢铁的爪牙倾向东亚，

围困我们已达两个世纪，

……

日本浪漫派的保田与重郎这样吹响了进军号：

我们的士兵忠实于天皇的敕命，并怀着高尚的历史性的忠勇的谛观，正在战场上死去。这样雄伟壮丽的精神面貌，其意义决不小于明治时期的战争。国民的想象力与智慧应当这样地来支持战争（《民族的优越感》）。

文学精神就这样彻底毁灭了，已经无法遏止文学的崩溃。

日本文学报国会与大东亚文学家会议

侵略战争必然要使文学、文化隶属于统治权力，早在太平洋战争开战的前一年——1940年10月，近卫文麿就设立了“大政翼赞会”，从组织上控制各个文化领域，使知识分子隶属于战争政治。

自由主义者岸田国士就任大政翼赞会的文化部长，本来是想阻止军部和内务省官僚独断独行，可是结果却适得其反。

1942（昭和十七）年5月，成立了全体文学家的组织——社团法人“日本文学报国会”。这个组织得到内阁情报局和大政翼赞会的鼓励，其目的当然是对文学活动进行全面的控制，让文学家全面地协助战争。于是旧“文艺家协会”解散，产生了这个拥有小说、戏剧文学、评论随笔、新诗、短歌、俳句、国文学、外国文学八个部会和三千一百余名会员的文学团体，推举德富苏峰为会长，发行机关报《文学报国》，除了《大菩萨岭》的作者中里介山和武田麟太郎外，几乎所有的文学家都参加了进来，跟文学毫不相干的安藤纪三郎（陆军中将）、桥本欣五郎（陆军大校）等老牌军人也当上了顾问，把现役军官、现职官僚列为参议。

同年11月3日至10日，以这个团体为中心，提出“大东亚文艺复兴”的口号，在东京与大阪举行了第一次大东亚文学家代表大会，文学家对战争的协助达到了最高潮。“满洲国”六名代表、中国的傀儡“政权”十二名代表、蒙古（内蒙古）三名代表、朝鲜四名代表、台湾五名代表参加了这次大会，日本方面有菊池宽（主席）等三十一名代表出席。在两天的时间内，讨论了“通过文学融合思想文化的方法”、“通过文学完成大东亚战争的方策”等议题，互相宣誓要协助战争，横光利一代表朗读了以下莫名其妙的大会宣言：

为树立并彻底巩固大东亚精神，我们得以在这里论根本、议紧急之课题、确立不动之信念，真不甚欣快。惟大东亚战争之爆发，从根本上促使我们东洋全体文学家奋起，为我们带来重建东洋之坚定决心。此实由于日本乾坤一掷之勇猛之心而使之如此也。

我们誓为东洋光辉传统而打开心扉，继承祖先灵魂之呼唤，从长久之忍从与混迷中求得新生。为东洋新生之基石已经铺平，我们心魂牢固一致。现在向一切之敌国正告，我们将以大无畏之精神迈进！

全体起立，恭听这个朗读，然后由岛崎藤村领头高呼“天皇

陛下万岁！”

第二次大会是第二年——1943（昭和十八）年从8月25日起在东京召开了三天。这是受军部和政府操纵的文学家的悲剧——不，是丑剧。正式会议结束的第二天，日军在阿图岛“玉碎”的详细报道充塞了报纸的整个版面。另外，在第二次大会召开的三天前，岛崎藤村突然死去。

第三次大会是1944年从11月12日起在南京召开了三天，内容空洞无物，不过是瞎吵瞎闹而已，特别值得指出的是，中国没有一个杰出的文学家参加会议。

在这之后，仍在“文学报国”的口号下，到处举行“文艺报国讲演会”，声称是对文学家的“锻炼培养”，驱使他们去“勤劳服务”、“袚禊”（穿着白衣服，泡在水里祈祷，是神道的修行方法），或者让他们书写贴在街上的“街头小说”、“街头诗”，还要他们选定“爱国百人一首”，拟定标语口号等，完全是当作战争的宣传工具来使唤，文学家的人格彻底扫地。

征用文学家及战争文学

另外还仿效纳粹德国，用“征用令”的法律形式，大肆征用文学家，不容分说地把他们派赴前线去当报道员。高见顺这样写道：

> 昭和十六年十一月中旬，我突然接到一张“白纸条”。征兵令是用红纸条，与它相对应，征用令则用白纸条。……我接到征用的白纸条，跟家里人说：“大概是让我到煤矿上去劳动吧。”这一半是说笑话，一半也认为确实会是这样。象我这样的作家，根本干不了力气活，叫我去当煤矿工也是白搭，所以我说什么到煤矿上去劳动，那是说着玩的。可是又觉得，可能是要把我们这些写小说的不从事生产的人调到什么别的岗位去。因为随着战争的激化，军需生产膨胀，工人不足，甚至出现了“人

手饥饿”的词儿。我一直以为征用令的目的是在于补充劳动力（《昭和文学盛衰史》）。

不过，高见并没有上煤矿，而是被派遣到缅甸前线上去了。如果是现在的话，这种事就会在当天的晚报上详细地报道出来。但当时是作为“保密事项”而被封锁起来，所以谁和谁有没有接到“白纸条”，派到什么地方去，统统都不清楚。

很多文学家被征用之后，或者作为陆海军的随军文职人员，或者作为报道班员、宣抚工作人员，派往南方前线。具体分配的情况如下：

派往“马来方面”有井伏鳟二、中岛健藏、海音寺潮五郎、寺崎浩、中村地平、秋永芳郎、大林清、神保光太郎、里村欣三、北川冬彦、小出英树、金田毅、堺诚一郎。

派往“缅甸方面”有高见顺、清水几太郎、榊山润、丰田三郎、小田獄夫、山本和夫、岩崎荣、北林透马、仓岛竹二郎。

派往“爪哇、婆罗洲方面”有阿部知二、大宅壮一、北原武夫、大江贤次、富泽有为男、武田麟太郎、大木惇夫、浅野晃、寒川光太郎。

派往“菲律宾方面”有石坂洋次郎、尾崎士郎、今日出海、火野苇平、上田广、三木清、柴田贤次郎、泽村勉、寺下辰夫。

派往海军中去的有丹羽文雄、石川达三、海野十三、井上康文、间宫茂辅、村上元三，凑邦三、山冈庄八、角口喜久雄、滨本浩、樱田常久、北村小松等。

把这么多的文学家派往前线或被占领地区，确实是空前未有过的事。文学除了彻底为战争效劳外再也找不到其他的活路，这么说恐怕也不是言过其实。所以真正的战争文学不可能出现，基本上没有取得什么成果。其原因是从军作家在精神上已一片荒芜。稍微可以一读的记录性的文学作品，只有丹羽文雄的《海战》、井伏鳟二的《花之街》和高见顺的《缅甸战场的草木》等。被派往“爪哇、婆罗洲方面”的武田麟太郎，一行字也没有

写，表示了无言的抵抗。

在日本的内地也没有出现优秀的战争文学。乘特殊潜水艇偷袭夏威夷而一去不返的九名海军军官，被奉为“九军神”，只有岩田丰雄（狮子文六）把它写成作品《海军》。另外，火野苇平把日本陆军的历史写成《陆军》。但这些作品的文学价值极低。战后才出现了真正的战争文学。

太平洋的战局很快就开始逆转，菲律宾决战（1944）一失败，日本溃败的趋势更加明显起来。即将携带优秀的战争文学而出现的人物——如大冈升平、梅崎春生、岛尾敏雄等人，这时他们正作为一名军官或一名士兵，在这些绝望的战场上、在日本本土苦斗。

在“决战体制”下

到了1943（昭和十八）年，战局已对日本军不利，日本被卷进了所谓的“决战体制”。

就出版方面来看，根据国家总动员法，改组了以前的“出版文化协会”，于3月成立了“日本出版会”。“日本出版会”发行机关报《日本读书新闻》，攻击京都学派以及《中央公论》、《改造》等是自由主义；另一方面则利用纸张分配草案，用削减纸张来对所谓“不好的出版社”施加压力。由于纸张不足，报社和出版社在这以前就已经实行纸张分配；前一年已对报纸实行了整顿和合并，一县只能出一份报纸，页数也大大地减少了。

另外，正在《中央公论》上连载的谷崎润一郎的《细雪》，1943年初被禁止刊载。

“日本出版会”着手整顿出版企业，从它成立到第二年——1944年5月，把出版社和杂志的总数，分别整顿合并为原来的十分之一。整顿合并的标准是看协助战争的程度和国体思想的强弱。剩下的著名的文学杂志《新潮》、《文艺》、《文艺春秋》、《文学界》等的篇幅也减为八、九十页，内容也划一为怒吼似的政论、

战争报道、战争小说和贫乏的私小说。许多文学同人杂志得不到分配的纸张，全国整顿成八个杂志，很快又合并为《日本文学家》一个杂志（1943年12月）。诗刊仅留下入门杂志《日本诗》和研究性杂志《诗研究》，其他统统停刊。

法西斯文化人大逞淫威。中河与一主编《文艺世纪》杂志，与蓑田胸喜派的《读书人》勾结，每期匿名用谁是左翼、左翼残党，谁是亲美派、自由主义者的笔调，不断地进行恶毒的挑衅。

这时，“日本出版会”开始对出版社的计划和稿件等进行审查，不合他们味口的稿子就不能出版。

1944（昭和十九）年，神奈川县特别高等警察处制造了所谓“横滨事件”，逮捕了《中央公论》、《改造》等编辑十数人，并进一步波及到日本评论社和岩波书店。内阁情报局以此为借口，命令《中央公论》和《改造》停刊。这时已经不可能听到对表示公开抗议的声音。

战局的前景十分暗淡，以前对战争的前途抱乐观态度的文学家们，除了一部分超民族主义者外，也逐渐表示反省，保持沉默起来。从1944年前后开始，很多文学家向地方疏散，“日本文学报国会”的活动日益削弱。

同年11月，由于美国B29飞机正式轰炸日本的城市，出版社、印刷厂和发行公司被烧毁，新闻报道的机能日益失灵。

第二年——1945（昭和二十）年，由于接连不断空袭，日本大中城市几乎全部都遭到轰炸，许多人丧失了生命、住房和大量的财产。国民生活彻底破产，国民为谋求食粮而四处奔走。高见顺留下了详细的日记，在这一年2月7日的日记中写到想在东京赤坂的国民酒店喝啤酒时的情况时说：

距和本间君等人站在银座“联合酒店”排队行列中的时间已经半年了，人们的服装和当时相比已经大不一样，一律头戴头巾，腿裹绑腿，说这是威武的战时服装倒也好听，不过，都是邋邋遢遢的，要是过去的话，一

定认为这是土工的队伍（《高见顺日记》第三卷）。

由于空袭和生活艰难，一切人性的东西几乎全从人们的心中消失了，堕落为动物性的本能。文学在物质和精神两个方面都一片荒芜，国土也变成了废墟。

第四十四章　战争下的文学（三）
——抵抗与不顺从

《十二年书信》

由"满洲事变"开始的十五年战争，经过日中战争而陷入太平洋战争，文学家被迫从事于协助战争的宣传，所以文学在物质和精神两个方面都荒芜了。

放眼看一下国外，在被纳粹德国占领的法国，组织了抵抗运动，地下发行称作"深夜丛书"的文学书籍，法国的国民悄悄地互相传阅，受到了很大的鼓舞，但日本终于未能发行这种"深夜丛书"。

不过，不能因此而认为日本所有的文学家都把灵魂出卖给了战争势力。如果以法国为标准，在日本共产党的全部活动实际上已彻底中断的困难情况下，应该说日本没有出现严格意义上的抵抗文学。但是可以说，还是存在着形式不同的抵抗文学。

这里最突出的是宫本百合子。关于百合子，前面已经谈过。她的收录在《越冬的蓓蕾》（1935）、《昼夜随笔》（1937）、《通向明天的精神》（1940）、《文学的前进道路》和《我们的生活》（1941）等评论集中的评论，可以说是在黑暗的时代，为维持文学与人的良心而同统治权力进行斗争的纪念碑。

在百合子的一篇《昭和的十四年间》的散文中，有这样一段话：

多灾多难的现代日本文学，为了面向今天与明天，应当把什么作为自己最大的课题呢？简要地说，我认为

课题是恢复文学中的人。在文学的世界中，人应当由从属于物的人恢复作为物的主人这一人的现实的生命。现在所描写的在生存的条件下展开没有自主力的命运的人的形象，应当根据人要对生活的条件积极进行评价的力量的实践来重新看待。作家应当在自己的身上恢复作为社会的人的自我，从而了解自己的身上可能有着并非概念的奴仆这一人类精神的积极因素。

由于考虑到当局的检查，采取了转弯抹角的表现方式，所以有些地方比较难懂。但百合子高举了“人”的旗帜，指示了抵抗文学的依据。

百合子利用禁止写作的空隙，在写这些评论的同时，还陆续写了《乳房》（1935）、《杉树篱笆》（1939）、《三月的第四个星期天》（1940）、《早晨的风》（同上）等小说。在太平洋战争爆发的第二天早晨，百合子被拘捕，度过了七个多月的拘留生活，到第二年的夏天，因天气酷热而中暑，在人事不省的状态中放回自己的家中。另外在此期间，同在狱中进行斗争的共产党员丈夫宫本显治互相通信，这些来往书信在战后起名为《十二年书信》出版。从这里也可以清楚地看出，她不管多么痛苦，仍然不动摇信心，为维护和平与文学进行了斗争。

百合子的充满不屈不挠精神的作品，正是黑暗时代的抵抗文学的代表，在文学史上应受到最高的评价。

久保荣的《火山灰地带》

1937（昭和十二）年至1938年期间，久保荣写了剧本《火山灰地带》，这是一部五百页稿纸的长篇剧本，它是在详尽地进行实地调查和资料收集的基础上，运用作者丰富的写剧经验，贯注进作者对戏剧的热情而写的一部杰作。

这部戏剧是以北海道东南部（十胜地方）的火山灰地带为背景，时间是三十年代某一年的岁末到第二年的收获期，以一个市

（农业城市）和一个位于山坡地上的农村为中心而展开故事情节，由“年货市”、“新年会”、“窖前检查”、“试验地”（以上为第一部）、“制线厂”、“村里节日的昼与夜”、“前夜”（以上为第二部）七幕组成；出场的人物有农产试验场场长雨宫、厂里的技术员、在外地主、农场和木工厂的经营主、制线厂的主任、烧炭工人、佃农、老农学博士、记者、白俄等，多达数十人；戏剧模规庞大，剧情复杂，主题是北海道农村中农业技术的发展与阻碍这种正确发展的旧生产关系之间的矛盾，作者自己说是运用“科学理论与诗的形象的统一”来“概括日本农业的特质。”

由于出场人物过多，加上考虑到要受审查，所以有些“难懂”。由两条线构成主轴，一条线是写在半封建的农业结构中，种植亚麻、甜菜、豆类等以及烧炭的勤劳农民同歉收、冻灾、水灾、病虫害等大自然的威胁作斗争，同时与人所制造的人为的威胁作斗争，这里还穿插进对“怀着创造的喜悦与生的诅咒”而烧炭的治郎的描述，以及治郎与筱子的朴素的爱情；另一条线是写为改良农作物而认真进行试验的技术知识分子雨宫，受到社会的压迫和在家庭中被迫陷于孤立，逐渐看清社会矛盾的过程。

这两条线交织着雨宫家庭内部的纠纷（同妻子不和，和养父、恩师泷本博士的对立以及儿子的品行不端）进行，最后在雨宫冲破周围的反对和阻碍，拿着辞呈去参加场长会后，宣告治郎与筱子的孩子诞生，全剧到此结束。

久保荣出生于北海道的札幌，受过小山内薰、土方与志的指导，后来参加无产阶级戏剧运动，写有《中国湖南省》、《五棱廓血书》等作品。日本无产阶级戏剧团同盟（普罗特）解散后，参加组织新协剧团，为文艺演出部的核心人物。当局对戏剧运动的镇压日益加剧，久保一方面同疾病作斗争，反对特高的干涉，同时倾注全部热情和精力，写了《火山灰地带》。

现在来看，存在着过于强调所谓“综合的社会形象”这一概

念等缺点，但它是反抗战争下沉重压迫的作品，所以在1938年6、7月由新协剧团在筑地小剧场上演时，博得极大的赞赏。

如丸山真男在战后这么说：

> 记得昭和十二年年底曾对人民战线进行了全面的破坏，接着在十三年年初又对所谓的教授集团进行了彻底的镇压，连社会民主主义也不承认其合法性了。从这时开始，无限期禁止举行五一国际劳动节的庆祝活动，在工会内大力推进所谓产业报国活动。日中战争不可遏止，日益扩大。这个剧就是在这样沉重的气氛中上演的。我们对社会科学的前途早已彻底悲观失望。在这样的时刻，雨宫坚持科学家良心的态度，作出了实际的反应。所以批评剧的结构或表演技巧已是次要的问题，一看这个剧就不由得流下了眼泪（民艺编《关于“火山灰地带”的评论集》）。

也有人象瓜生忠夫那样，从“窑前检查”的场面而感到“什么是劳动的具体内容”，从而转变为“左翼”，而大多数人都从雨宫的苦恼以及作者久保荣通过这种苦恼而表现出的“抵抗”中，看到“在暗谷的上空为数很少的一颗指路的明星”。

《揭示光明的人们》等

在与无产阶级文学有关的作家当中，除了宫本百合子和久保荣外，德永直的作品也值得注目。

在日中战争全面开始后，德永直曾声明《没有太阳的街》绝版，而无产阶级文学运动失败后，他在《八年制》（1937）和《勤劳的一家》等作品中，描写了平民的贫困生活。《八年制》的主人公是一个有着四个孩子、工人出身的穷作家，作品用私小说的形式，描写了穷作家和孩子们看到报上发表的平生文部大臣的“英明决断”——八年制义务教育的反应。主人公回顾了自己可怜的少年时代，同情那些在“饥饿地狱”与“考试地狱”中挣扎

的孩子们，作品描述了八年制义务教育给贫苦的父兄们带来多大的痛苦，渗透着扎根于贫苦人民生活感情的对社会的愤怒抗议。

以后作者逐渐屈服于时代的压力，写了大陆开拓村视察记的《先遣队》。但他对此并不满意，继续做了编写《揭示光明的人们》等工作。

德永是印刷工人出身，不知什么时候他对铅字的发明产生了兴趣，经常跑图书馆，写了《揭示光明的人们》的序章——《日本的铅字》（1942）。文中谈到“我”开始研究开创日本的印刷术的本木昌造，偶然同H和三谷两个热心的研究家相遇；三谷留下两三本著作后死去，“我”继承三谷的遗志，决心写一部关于本木昌造的书。《揭示光明的人们》采用故事体描述了从陀罗尼经的铜版印刷到本木昌造发明近代铅字的日本印刷文化史。这应该说是这个黑暗时期的一大收获。

德永虽然曾经屈服于时代的压力，但他之所以能做出一些表示微弱抵抗的工作，这恐怕是由于他的生活感情中包含着一种自发的工人情感。

从无产阶级文学运动的组织瓦解前后（1933～34）开始，无产阶级诗人系统的小熊秀雄就以敏锐的感觉和丰富的形象写作歌颂灵活而不屈服精神的诗歌而活跃。但他的长篇叙事诗集《飞橇》（1935）出版后，已不能自由发表作品，1940年在穷愁中患结核病死去。病逝前已整理好的《流民诗集》因审查未能出版，战后才问世。但他的诗与金子光晴的诗集《沙鱼》都表明了在战争时期在诗歌方面的抵抗而闪耀着光芒。

金子光睛的《沙鱼》（1937）中的优秀诗歌，充满了对天皇制与法西斯的憎恶与抵抗。《把歌送到风中》写道：

你会和我一样，
成为御用诗人，
你有没有准备？
当明天蔷薇花

突然开放时，
你能不能成为蔷薇的精灵而歌唱？
……………………
我是革命的御用诗人
诗歌的一个士兵，
我不为冻结的精神而拿枪，
我要向燃烧的精神举手致敬。
……………………

此外，壶井繁治的《壶井繁治诗集》（1942）和小野十三郎的诗集《夜里的火车头》（1941）等，虽然在形式上不得不十分隐晦，内容中也交杂着对潮流的屈服和抵抗的两面，但在艺术上还是显示了精心的刻划。

评论与研究的领域

洼川鹤次郎发表了《现代文学论》（1939）和《再说现代文学论》（1944），抵抗了军国主义的潮流，通过屈折的内容和难解的文章，细致周密地为把无产阶级文学运动失去组织后的文学理论推进一步而作了努力。他提出“返回到人”的口号，主张以人为中心的文学，坚持开展了屈从与抵抗复杂交错的评论活动。但随着战争压力的增大，洼川也逐渐被逼上了绝境。

在这一时期新出现的评论家有岩上顺一和杉山英树。岩上顺一从日中战争开始到太平洋战争中的1943年春天被捕这段期间，以合理主义的外衣掩盖马克思主义的观点，以《中央公论》等为活动舞台，几乎是单枪匹马、大力地支持了对法西斯文化的斗争。《文学的飨宴》、《横光利一》、《论历史文学》就是这一斗争的产物，应该说他在开展马克思主义的文艺批评方面的功绩是很大的。尤其是《论历史文学》，虽以卢卡契的《论历史小说》的观点为依据，但作为第一篇完整的历史文学论文而引起人们的注目。

杉山英树的评论没有岩上顺一的多，他以《现代文学》为据点，发表了《巴尔扎克的世界》等论文，维护了现实主义文学。俄国文学研究家除村吉太郎，为维护现实主义，也在《中央公论》等刊物发表了不少文艺评论，其成果收入战后出版的《艺术与现实主义》等集子中。

此外，保持学术身心的国文学家当中，产生了近藤忠义的《日本文学入门》（1940）、永积安明的《中世文学论》和风卷景次郎的《中世文学的传统》等著作，抵抗了立足于皇国史观的古典理论。以近藤忠义为核心的法政大学进步的日本文学研究集团，立足于马克思主义，被人们称为“历史社会派”。

在日本近代文学史研究方面，应当提到片冈良一的许多成果，他发表了《现代作家论丛》、《近代日本的作家与作品》、《近代日本文学的展望》等许多学术著作，从近代人道主义出发，建立了日本近代文学史研究的牢固基础。

艺术派的抵抗与不顺从

艺术派的作家们也对法西斯主义、军国主义进行了抵抗，无法抵抗时也表现出不顺从的态度。

德田秋声的长篇小说《缩影》和谷崎润一郎的《细雪》在连载的中途被禁止，这在前面已经说过。永井荷风不论从什么地方刮来战争的风，他始终往来于书斋与玉井的私娼窟（后来是浅草的小歌舞剧院）之间，写了战后才发表的《舞女》等作品。另外还坚持写了《断肠亭日记》。这是一部旁观者的日记，当然不会有积极的对战争的批判，但作为当时社会现象的记录，有着很高的史料价值。

阿部知二继《冬天的宿舍》之后，写了一些风俗小说。接着又写了以自由主义与法西斯主义的对立为主题的《风雪》（1938～39）。战后作者说：“在法西斯与战争的时期，回顾了自由主义的传统，是带有一种抵抗的情绪的，希望能对自由主义作重新评

价。”这是一部值得纪念的作品，开头写在S大学讲授哲学的马桥为吉，根据叔父的建议，写“自由主义思想”的志士志学丈夫（据说是从著名政治家尾崎行雄的身上得到启示）的传记，接着挖掘了S大学日本法西斯主义形成的内幕。

广津和郎的《里巷的历史》（1940）描写生活在明治、大正两个时期的里巷里的一个女人（阿缝）的一生变化，对战时文化统治下的扼杀文学的状况进行了抵抗。接着又写了《流动的时代》（1941）、《历史与历史之间》（同上），以一个名叫牛岛五郎的作家为主人公，探索了自由主义知识分子的生活方式。

伊藤整的《得能五郎的生活和意见》（1941），以风俗志的形式，描写了国内总动员的体制下一个知识分子的生活，通过主人公的饶舌闲谈，用玩世不恭的态度，巧妙地批判了社会和潮流。

堀辰雄从日中战争爆发前后，取材于日本的古典、特别是王朝文学，写了《蜉蝣日记》及其续篇《杜鹃》、《弃老》（原典是《更科日记》）、《旷野》（受《今昔物语》的启示）等优美典雅的作品，接着写了作者自称为真正的小说的《菜穗子》（1941），刻划了一个想摆脱孤独，挣扎着活下去的女性形象。

此外还可以提出石上玄一郎的《精神病理学教室》、芝木好子的《莱市场》、石川淳的《山樱》和评论《森鸥外》以及坂口安吾的《珍珠》和评论《日本文化私观》等忠实于良心的作品。

中国古典与中岛敦

1933（昭和八）年，增田涉、松枝茂夫、竹内好、冈崎俊夫、武田泰淳五人组织了“中国文学研究会”，创办了机关杂志《中国文学》。他们同军部的对华政策唱反调，探寻新的道路。

其中竹内好从事于中国近代文学的研究，特别是探求鲁迅的文学精神。他将其研究成果集中于《鲁迅》一书，1943年应征去前线，第二年该书出版，印数极少，但为日本人研究鲁迅奠定一

块基石。

与竹内关系亲密的武田泰淳，曾参加过左翼学生运动，度过两年的兵营生活，经过长达五年的构思后，写了汉代大历史家的评传《史记的世界——司马迁》（1943）。该书由第一篇《司马迁传》和第二篇《“史记”的思想结构》构成，在第二篇中一面叙述《史记》的思想结构，一面阐明作者自己的思想结构。作者认为推动世界和创造历史的是“政治的人”，对这些人来说，已无所谓道德或不道德以及善恶美丑；作者说：跟《史记》中出现的英雄豪杰的豪放、伟大相对，“战争时期的官吏、学者、文化人看起来都不过是小小的泥偶，所以我一边写，一边感到很痛快。”可以说这是一部借《史记》来批判日本的书。

汉朝将军李陵是与司马迁同时代的人。中岛敦的《李陵》（1943）刻划了司马迁、李陵和苏武的形象。这是作者最后的作品，也是他的遗作。

这部作品忠实于史实，清晰地勾划出李陵、苏武、司马迁等人的性格，通过生硬的文体，塑造了忍受残酷命运的人的形象，可以列入一片荒芜的战争时期最优秀的艺术成就之一。

中岛敦，1909年出生于东京的一个汉学家的家庭，东大毕业后当过女子学校的教师，以后在帕劳岛的南洋厅工作，1942年病死，时年三十三岁，此外还写了《光、风、梦》、《弟子》、《山月记》等作品。

1945年8月15日中午，天皇广播宣布日本无条件投降，十五年战争以日本帝国主义的失败而告终。随着“歌声啊，扬起吧！”的呼声，从废墟中产生了新的民主主义文学，展开了丰富多彩的战后文学的画卷。

下卷后记

上卷问世以来，不知不觉地已经过去了三年多的岁月了。读者们都希望下卷能早日出版，但由于种种原因，终于耽搁到今天，在此表示歉意。

耽搁的原因，虽有目前的出版情况，但主要还是由于把杂志上发表的稿子作了全面的改写。因此而增加了字数，所以不得不割爱了两三章。

日本的近代文学是把西方几个世纪的各种流派压缩在短短的七、八十年间展开的，因而极其复杂，很难简单地叙述。所以我是有意地剪去枝叶，仅留下树干，这样当然就不可能接触全部的作家和作品。不过，我认为还是尽可能地谈到了为自由和人道而斗争过的作家，所以我觉得通过这部书还是可以大体了解日本近代文学大概的经过。

下卷从本世纪二十年代的大正文学谈到昭和前期的文学，到1945年 8 月日本战败时告一段落。这虽是四分之一世纪的短促的时期，但对日本的近代史来说，乃是资本主义体制陷于困境、阶级斗争激化、法西斯主义抬头以及侵略战争开始、扩大和溃败的极其动荡的时代。

大正时期文学的代表芥川龙之介、菊池宽等人确立了个人主义的文学，但夹在人性的追求与动荡的现实世界之间，未能显示出任何解决问题的力量。1927（昭和二）年芥川的自杀，正是为在不安与绝望中挣扎的大正文学所唱的挽歌。

另一方面，以在历史中露出巨大形象的工人阶级为中心的

“无产阶级文学”，强有力地抬起头来。它主张只有通过保卫和平和变革社会才能确立真正人的文学，在近代的精神史上起了巨大的作用。

但是，最近在一部分人中产生一种倾向，他们企图抹杀或不恰当地过低评价作为“人类解放文学”的无产阶级文学的意义和作用。这部书中之所以用相当大的篇幅来谈论无产阶级文学运动，就是因为要证实这些观点是错误的。

由于天皇制政权和治安维持法的残暴的镇压，无产阶级文学运动最后失败了。但它的历史至今仍充满着各种经验教训，我极其希望今后能进一步加深研究。

我认为读者能通过这部书而了解明治时期以来的日本文学的极其概略的情况。我还希望大家能主动地去接触原作，培养阅读文学的能力。阅读优秀的文学，无疑地可以丰富人们的思想，加深对社会及人的理解。如果这部书能成为这方面的向导，多少起到一点作用，我将感到十分高兴。

最后，在写这部书的过程中，从很多前辈们的研究成果中获得很多教益。另外，在出版时，得到新日本出版社的编辑长津田孝先生以及大田努、森丝一等先生的帮助，在此深表感谢。

1977年5月

主要参考文献

宫岛新三郎《明治文学十二讲》（1925、新诗坛社）
本间久雄《明治文学史》（上、下）（35～37、东京堂）
本间久雄《续明治文学史》（上）（43、东京堂）
片冈良一《近代日本的作家与作品》（39、岩波书店）
吉田精一《明治大正文学史》（41、修文馆）
伊藤整编《日本的文学》（51、每日新闻社）
猪野谦二《明治的作家》（66、岩波书店）
猪野谦二《近代日本的文学》（52、福村书店）

中村光夫《明治文学史》（63、筑摩书房）
吉田精一《现代日本文学史》（63、河出书房）
濑沼茂树《日本近代文学的结构》（Ⅰ、Ⅱ）（63、集英社）
片冈良一等主编《文学五十年》（60、东洋经济新报社）
岩波讲座《日本文学史》一一～一四近代编（58、岩波书店）
日本文学协会编《日本文学讲座》1～6（54～55、东大出版会）
《现代作家论丛书》全七卷（55、英宝社）
角川版《日本文学的历史》9～11（67～68、角川书店）
柳田泉等《座谈会日本文学史》(61、岩波书店)
长谷川泉《近代日本文学　鉴赏与批评》（68、明治书院）
片冈良一主编《文学五十年》（60、东洋经济新报社）
中村光夫《日本的近代小说》（54、岩波新书）
平冈敏夫《日本近代文学史研究》（69、有精堂）
三好行雄《日本的近代文学史》（72、塙书房）
红野敏郎等编《明治的文学》近代文学史Ⅰ（72、有斐阁）
小田切进编《日本近代文学的展开》（74、读卖新闻社）
长谷川泉《近代文学评论史》（67、有精堂）
土方定一《近代日本文学评论史》（36、西东书林）
伊藤整编《近代日本的文豪》全三卷（65～66、读卖新闻社）
前田晁《明治大正的文学人》（42、砂小屋书房）
宫本百合子《妇女与文学》（47、实业之日本社、青木文库）
中村真一郎《最近一百年的小说》（74、新潮社）
小田切秀雄《近代日本的作家们》（62、法大出版局）
青野季吉《文学五十年》（57、筑摩书房）
西田胜（近代文学的发掘》（71、法大出版局）

福田清人《近代的日本文学史》（63、春步堂）
土岐善麿《明治大正史　艺术篇》（31、朝日新闻社）
猪野谦二《近代日本文学史研究》（54、未来社）
三枝康高《近代文学的理想形象》（61、塙书房）
佐古纯一郎《近代日本文学的伦理探讨》（66、审美社）
吉田精一编《市民的文学》Ⅰ、Ⅱ（日本的文学6、7）（66～67、至文堂）
胜本清一郎《日本文学的世界地位》（36、协和书店）
臼井吉见《近代文学论争》上、下（75、筑摩书房）
平野谦、平田次三郎编《概说近代日本文学史》（49、塙书房）
小原元《日本的近代小说》（67、新兴书房）
伊藤整《近代日本的文学史》（58、光文社）
小田切秀雄《文学史》（61、东洋经济新报社）
津川武一《苦闷的文学家》（72、造型社）
臼井吉见《大正文学史》（63、筑摩书房）
红野敏郎等编《大正的文学》近代文学史Ⅱ（72、有斐阁）
本多秋五《白桦派的文学》（54、讲谈社）
佐藤春夫等主编《近代日本文学研究　大正作家论》上、下（43、小学馆）
片冈良一《现代作家论丛》（34、三笠书房）
荒正人《市民文学论》（55、青木书店）
中野好夫编《现代的作家》（55、岩波新书）
广津和郎《同时代的作家们》（51、文艺春秋）
山本健吉《青春的文学》（52、要书房）
宇野浩二《文学三十年》（47、中央公论社）
江口涣《我的文学半年记》正、续（53、青木文库）
秋田雨雀《雨雀自传》（63、新评论社）
平野谦《昭和文学史》（63、筑摩书房）

平野谦《昭和文学备忘录》（70、三一书房）
片冈良一《近代派文学的轮廓》（50、白杨社）
荒正人编《昭和文学研究》（50、塙书房）
吉田精一《昭和文学史》（59、至文堂）
濑沼茂树《昭和的文学》（54、河出书房）
亀井胜一郎《文学中出现的知识分子的肖像》（62、文艺春秋）
荒正人等编《昭和文学史》(56、角川文库)
小田切进《昭和文学的成立》（65、劲草书房）
高见顺《昭和文学盛衰史》上、下（58、文艺春秋）
浅见渊《昭和的作家们》（57、弘文堂）
岩谷大四《私版昭和文坛史》（68、虎见书房）
岩桥三郎《昭和文学笔记》（75、樱枫社）
佐藤春夫等编《近代日本文学研究　昭和文学作家论》上、下(44、小学馆)
山田清三郎《无产阶级文学史》上、下（54、理论社）
荒正人等编《讨论　无产阶级文学运动史》（55、三一书房）
小田切秀雄编《无产阶级文学再检讨》(48、雄山阁)
一条重见《日本无产阶级文艺理论史》（48、彰考书院）
平野、洼川等编《日本无产阶级文学》（56、青木书店）
藏原惟人等编《无产阶级文学运动史话》上（67、新日本出版社）
江口涣等《名作介绍　日本无产阶级文学》（68、青木书店）
日本文学研究资料丛书《无产阶级文学》（71、有精堂）
藏原惟人《藏原惟人评论集》一、二（1966～67、新日本出版社）
宫本显治《人民的文学》（47、岩崎书店）

宫本显治《宫本显治文艺评论选集》二～四（66～69、新日本出版社）
青野季吉等编《无产阶级文学》现代文学论大系 4（54、河出书房）
山田清三郎《无产阶级文学风土记》（54、青木书店）
鹿地亘《自传性的文学史》（59、三一新书）
江口涣《战斗的作家同盟》上、下（68、新日本出版社）
小牧近江《某种现代史》（65、法大出版局）
川口浩《生活在文学运动之中》（71、中大出版部）
平野谦《在文学运动的激流中》（69、筑摩书房）
岩上顺一《阶级艺术论》（48、雄山阁）
西田胜《日本革命文学的展望》（58、诚信书房）
本多秋五《转向文学论》（57、未来社）
洼川鹤次郎《昭和十年代文学的立场》（一卷本全集）（73、河出书房）
本多秋五《战时战后的先行者们》（63、晶文社）
津田孝《无产阶级文学的遗产与现代》（74、汐文社）
笹本寅《文坛乡土志　无产阶级文学篇》（33、公人书房）
犬田卯《日本农民文学史》（58、农山渔村文化协会）
山田清三郎《日本近代农民运动史》上、下（76、理论社）
岩上顺一《论历史文学》（43、中央公论社）
榊山润等编《对历史文学的招待》（61、南北社）
大冈升平《历史小说的问题》（74、文艺春秋）
长谷川泉编《近代历史小说的世界》（75、樱枫社）
尾崎秀树《大众文学五十年》（69、讲谈社）
中谷博《大众文学　其本质及作家》（73、桃源社）
三宅周太郎《戏剧五十年史》（42、鳟书房）
户板康二《戏剧五十年》（50、时事通信社）
秋叶太郎《日本新剧史》（54、理想社）

越智治雄《明治大正的戏剧文学》（71、塙书房）
永平和雄《近代戏曲的世界》（72、东大出版社）
水品春树《筑地小剧场史》（31、日月书店）
菅井幸雄《筑地小剧场》（74、未来社）
佐佐木孝丸《风云新剧志》（59、现代社）
下村正夫《新剧》（56、岩波新书）
茨木宪《日本新剧小史》（66、未来社）
壶井繁治《现代诗入门》（50、饭冢书店）
吉田精一《日本近代诗入门》（53、创元社）
三好达治等编《近代诗》近代文学鉴赏讲座23（62、角川书店）
金子光睛《现代诗的鉴赏》（64、河出书房）
岛尾敏雄《日本的作家》（74、起源书房）
壶井敏治等编《日本的抵抗诗》（74、光和堂）
日本近代文学馆《日本的近代诗》（67、读卖新闻社）
渡边顺三《在烈风中——我的短歌自叙传》（59、新读书社）
板垣直子《现代日本的战争文学》（43、六兴商会出版部）
三枝康高《文学的太平洋战争史》1（65、有信堂）
畑中繁雄《备忘录　昭和出版镇压史》（65、图书新闻）
黑田秀俊《镇压知识分子言论的记录》（76、白石书店）
读卖新闻文化部编《文坛事件史》（67、读卖新闻社）
读卖新闻编《活着的名作中的人们》（66、读卖新闻社）、《成名作的时期》（69、读卖新闻社）

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝日本近代文学史话
作者＝（日）中村新太郎
页数＝５０１
ＳＳ号＝１０１６４２８４
出版日期＝１９８６年０２月第１版

前言
目录
译者前言
上卷前言
上卷

下卷